



الأدب اليوناني القديم

تأليف
س. م. ب. باورا
ترجمه
محمد علي زبيد
و
أحمد سلامة محمد
راجعه
دكتور محمد صقر خفاجه



ألف كتاب

الأدب اليوناني القديم

بإشراف

الديرة العامة للثقافة

وزارة التعليم العالي

تصميم هذه السلسلة بمعاونة

المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب والعلوم الاجتماعية

الأدب اليوناني القديم

تأليف

م. م. باورا

ترجمة

محمد علي زبيد

أحمد سلامة محمد

راجعة

دكتور محمد صفير خفاجة

الناشر

دار عبد مظهر الباقرة

ت ٨٢٦٢٣٤

هذه ترجمة كتاب :

Ancient Greek Literature

تأليف

G. M. Bowra

مقدمة

يحتل الأدب اليوناني مكانا خاصا بين الآداب الأروية ، لأنه أقدم آدابها التي بقي لنا منها شيء ، ولأنه كان بعيد التأثير في الأجيال اللاحقة عليه . ذلك أن مستويات الأدب اليوناني وأشكاله ومناهجه أثرت على أدب روما الوليد ، وامتد أثرها من خلاله إلى كل ثقافة العالم الحديث . وحتى لو لم تكن اللغة اليونانية قيمة ذاتية خاصة أو دائمة . لظلت محفظة رغم ذلك بأهمية لا تقدر . ولكن أهميتها ليست أساسا تاريخية بحتة ، إذ أن الأدب اليوناني يسترعي الانتباه نظرا لأهميته الذاتية ؛ لأن اليونانيين ابتكروا أنماطا معينة من الفنون الأدبية وبلغوا بها حد الكمال ، وأنتجوا روائع ما زالت تثير العجب والإعجاب رغم انقضاء أجيال كثيرة وحدثت تغييرات هائلة في نظرة البشر إلى الحياة . ففي شعر الملاحم ؛ والشعر الغنائي ، والشعر المسرحي وفي النثر التاريخي والفلسفي والخطابي ، حقق اليونانيون نتائج بلغ من كفايتها في الشكل وروعيتها في المضمون أن أعمالها غالبا ما تعتبر أمثلة للكمال ، تختذى بوصفها نماذج مثلى لما يجب أن يكون عليه كل عمل يهيج نهجها .

ولكن ، رغم كل ما تركه هذا الأدب من أثر وما يتصف به من جمال ، فإننا لا نمتلك منه سوى شذرات ؛ مجرد جزء يسير مما كان يوجد ذات يوم . حقيقة أن لدينا الإلياذة والأوديسا ، وكل أعمال أفلاطون ، وعدد من خطب « ديموسثينيس » ؛ ولكن شهرة شعراء المأساة من جهة أخرى تقوم على أساس من اختيار المسرحيات التي كانت تقرر لدراستها في المدارس اليونانية ، ومن ثم لم يبق لدينا سوى منبع مسرحيات لسكل من « أيسخولوس » و « سوفوكليس » ، من بين ٨٠ مسرحية كتبها الأول ، و ١٢٣ مسرحية كتبها الثاني . وتنفوق الحسارة هذا الجدل الهائل في أحوال أخرى ، مثال ذلك أن شعراء اللحاح الذين خلفوا هوميروس لم يتركوا لنا إلا أياتا قليلة ، وأن مرحلة النهضة الرائعة للشعر الغنائي تعرف أساسا عن طريق مقتطفات ضئيلة مما استعان به النحاة وعلماء العروض الذين لم يكن الجمال الأدبي بهمهم كثيرا . ولم يكديق لنا شيء إطلاقا من اللهاة والمأساة الأولى ، وعلينا أن نعبد بناء تاريخهما من خلال تقارير متأخرة تحمل الجدل في قيمتها . ومن جهة أخرى ، نجد نخب أيدينا قدرا

كثيرا من نتاج الأدب للتأخر المحدود القيمة . وإذا كانت أعمال النحاة ومصنفي المعاجم وشعراء الملّاحم المتأخرين والبلغيين تقيد المؤرخين وتثير اهتمام من يدرسون تدهور الحضارات ، فإن هذه الأعمال كلها لاتزيد عن بديل تصح عن روائع الانتاج الأولى التي فقدت . وليست جملة الأدب اليوناني بالقدر الضخم ، ولا هي تتجاوز قدرة الذهن الفرد على الاستيعاب . ولكننا - حتى في نطاق هذه الحدود - نجد الكثير مما يكاد يبدو عديم القيمة عند الحكم عليه بمقاييس الامتياز الأدبي . ومن هذا يتبين أن الشهرة التي حازتها كتابات اليونان عن جدارة لا ترجع إلى جملة ما كتبوه أو إلى نطاقه ، وإنما إلى الامتياز الفائق لبعض روائعهم التي ظلت حية باقية ، على الرغم من التعصب الديني وما يحدثه الزمن من تلف وتدمير . وليست هذه الروائع بالكثيرة . ولكن أسلوها وقوتها يضعانها بين أعظم ما أنتجته قرائح البشر .

ونحن ندين بالمحافظة على الأدب اليوناني للعلماء يزنطة ، الذين درسوا وحرروا ما ورثوه من أعمال عن العالم القديم . ومن يزنطة (القسطنطينية) دخلت الكتب اليونانية أوروبا الغربية عن طريق الحمام الذي لا يكل ، الذي كان يتصف به حماة الأدب ودارسوه في بداية عصر النهضة الأوروبية ؛ إذ أننا ندين لهؤلاء الرجال بكل ما نعرفه عن اليونانيين تقريبا . ولا شك أن النصوص قد أصابها شيء من التحريف لا يمكن تجنبه نتيجة لعمليات التحرير والنسخ ؛ ولكن النساخ كانوا بصفة عامة ذوي ضمائر حية ، مما يميز لنا أن نفترض أن النصوص التي تحت أيدينا الآن لا تختلف اختلافا كبيرا عن نظائرها التي كانت متداولة في الزمن القديم .

وقد جد أخيرا مصدر ثان يكمل هذا المصدر القديم ، ويتمثل في بقايا النصوص المخطوطة على ورق البردي التي عثر عليها في مصر . ومع أن الجزء الأكبر من هذه النصوص يتألف من وثائق عن التجارة والأعمال ، فإن من بينها بقايا من الأدب الخالص . ذلك أن الشعر الغنائي الذي أمر الإمبراطور « جستنيان » بحرقه كان لا يزال منتشرًا يقرأ في القرون الأولى للبلاد ، ونحن ندين لمصر بأول النصوص الدراسية التي عثر عليها من شعر « سافو » و « ألكابوس » و « باخوليديس » . ولكن هذه التكملة ، رغم أهميتها الكبيرة ، ليست ضئيلة فقط ، وإنما هي تتألف من شذرات تدعو إلى الأسف ؛ هذا إلى جانب أن البرديات ممزقة وغير كاملة ، وهي تتطلب مهارة فائقة لفك رموزها ، ومن المستحيل ملء الثغرات الكثيرة في نصوصها مهما

يمكن العالم الذى يحاول ذلك ضليعا ، ولكن اكتشاف هذه البرديات مع ذلك قد غير من نظرنا إلى الأدب اليونانى تشيرا كبيرا ، لأنها أضافت شيئا جديدا إلى رصيدنا منه ، وكشفت عن مدى صالة درايتنا بما فقد منه . ويدو أن الأدب اليونانى كان أغنى كثيرا مما تدل عليه بقاياه الموجودة ؛ وعندما تصدر حكنا عليه ، يجب أن نتذكر أننا نتعامل مع مجرد جزء من عالم مفقود لا يمكننا أن نقدر مدى قوته وبجالة . فالبقايا ؛ عهما كانت روعتها ، هى مجرد بقايا .

وإن دارس الأدب الحديث الذى يتناول الأدب اليونانى ليندهش للسهولة التى يستطيع أن يكيف نفسه بها لدراسته. فعلى العكس من الكتابات الشرقية القديمة ، يبدو هذا الأدب نتاج قرأخ رجال يشبهونا ، وخصائصه العظمى لا تختلف اختلافا أساسيا عما يشير إعجابنا فى أعمال « داتى » أو « شيكسبير » . ويدو أن كتابه كانوا يتميزون بفهم معين للغة واستمالاتها مازال يلقى قبولا عاما . والشعر اليونانى يتوصل إلى إحداث تأثيره عن طريق الاحتفاظ بالنظم المتصلب للكلمات التى تختار بسبب قوتها الخيالية ، بينما يبلغ النثر اليونانى أثره عن طريق الاقتاع والوضوح اللذين يهدان أساسا جوهريا لللاغة . ولكن الدراية الأكثر عمقا تكشف عن الخصائص الفريدة لهذا الأدب ، وتضعه فى مكانه الخاص الذى لا يقل تميزا عن الأدب الإنجليزى أو الإيطالى أو الفرنسى ، إذ تبدو فى الناس وفى لغتهم صفات معينة ثابتة على مدى تاريخهم . وإذا استطعنا أن نزل هذه الصفات ، أمكننا أن نكون فكرة على شيء من الوضوح عن الخصائص المميزة للأدب اليونانى .

ويدو الأدب اليونانى بالمقارنة إلى معظم الأدب الحديث بسيطا ومجردا من الزينة إلى درجة تدعو إلى الدهشة ؛ ولكن هذه البساطة لا تنبش فى شيء حرارة الأغاني الشعبية الساذجة أو التبسيط المصطنع الذى يشع بين المعرفين فى التمدن ، وإنما هى بساطة توصل إليها هذا الأدب عن طريق حذف كل ما يبدو غير جوهرى ، وتأ كيد كل عنصر يبدو هاما من الناحية البنائية أو العاطفية : ويمكننا أن نتبين هذه البساطة فى فن الملحمة الصريح الخلى من التعقيد ، وفى النطاق المحدود للأساة ، وفى صراحة رواية التاريخ وبساطتها . وكما أن للناسخ الطبيعية فى بلاد اليونان جمالها الخاص فى شكلها وخطوطها ، وكما يفتر النحت الإغريق إلى ما يميز فن النحت فى الشرق وفى العصر الوسيط من تنوع النماذج وسبل التعبير ، كذلك يحتل الأدب اليونانى مركزه

الخاص عن طريق حذف كل ماهو غير جوهري في نسيج خطة العمل المتكامل ، ويتوصل إلى تحقيق تأثيره من خلال القوة التي تتميز بها كل جزء في مكانه الصحيح . وقد كانت للاغريق غريزة صادقة تهديهم إلى كل ما ينطوى على مغزى أو مدلول حقيقى ، ومن ثم كانوا يحذفون كل ما عدا ذلك . ولا حاجة إلى أن يكون هذا الحذف واعيا متعمدا ، لأنه كان نشاطا طبيعيا لقوم كانت عبقرتهم ترى مواضع الجمال بدقة ووضوح ، وتعرف كيف تستغنى عن اللقدمات والحشو :

وكان هذا الحس الفنى الطبيعى يقترن لدى أفضل كتاب الإغريق بقوة وجد فكريين . فقد كانوا يرون أشياء كثيرة بعيون مفتوحة متحررة من التحيز الذى يثيره البشم أو التمسب ، ومن ثم فقد كانوا قادرين على استخدام ملكاتهم العقلية كلها في ممارستها لفنهم ، فلم يدونوا شيئا قبل أن يخضعوه لأقصى مقاييس النقد الذاتى ، وتجنبوا بصفة خاصة كل ماهو مبتذل في عاطفيته وما تنحصر قيمته في مجرد التزيين البدعى . ويبدو أنهم كانوا يرون أن الشعر لابد من أن يرتبط ارتباطا وثيقا بالخبرات العامة للشركة ، وأن يكون تذوقه مشاعرا بين معظم الناس ، ولذلك فقد صاغوه من المشاعر الأساسية الأولية ، متجاوزين عن أركان الشعور الغائمة وظلال الحس المتزايلة ، فلم يكونوا يكتبون من أجل « شلل » أو مجموعات صغيرة ، بل كان هدفهم الإنسانية جمعاء ، وكانوا يعرفون كيف يميزون بين ماهو مؤقت ومرهون بزمنه وما هو دائم لا يزول . وكان الكثير من أدبهم شائع الانتشار ، بمعنى أنه كان يمثل أو يؤدى أمام جموع كبيرة من الناس في الهواء الطلق ؛ ولكنهم رغم ذلك لم يرتكبوا أبدا خطأ الحكم على ذكاء المستمعين في ضوء ذكاء أدنانهم مستوى . ولما كان الشعر أمرا جديا ، فإنه يستلزم الانتباه والتركيز ؛ وكان جمهور المستمعين اليونانى يستجيب دائما لهذا الالتزام ، مما بلغ بأفراده مرتبة التقاد الواعين الذين يعيدون الإنصات . وأدى هذا الانتباه من جانب المستمعين إلى اهتمام الشعراء يذل قصارى جهدهم في مواجهة هذا الجمهور الذكى الواعى ؛ إذ يجب ألا يعرض شئ غير متقن وألا يكون هناك تكرار ، فكل حركة يجب أن يكون لها حساب وكل كلمة يجب أن تكون لها قيمتها .

وقد ساعدت الدروس المستمدة من دراسة الشعر وممارسته اليونانيين عندما أقبلوا على كتابة النثر . فهنا أيضا نجد نفس السيطرة الفكرية على العناصر الجوهرية .

و نفس الاقتصاد في البناء والإشراق في المعالجة . والنثر اليوناني عادة موجز ، وغالبا بسيط التركيب ، يعبر عن حقائق بالغة العمق والدقة ومواقف عظيمة الخطر بصراحة مباشرة تعيرنا في البداية وتجعلنا نحس بأنها تكاد تكون صيانية ساذجة ، ولكننا سرعان ما ندرك أن هذا مظهر آخر من مظاهر رغبة الإغريق في ذكر ما هو جوهري دون سواه ؟ فقد كانوا يتفرون من الكتابة المتأنقة بصفة عامة ، ويبدو ثرهم - رغم كل دقة وقوته - متباعدة كل التباعد عن كل ما يخرج عن هدفه الصحيح في نقل المعلومات . ولكن هذا الظاهر الصارم المتجرد يخفي وراءه رسيدا كبيرا من القوة ؛ فقد تسلمنا أبسط الكلمات إلى حقيقة عميقة وعاطفة يضاعف من قوتها ما تخضع له من تهذيب صارم . والنثر اليوناني يصل إلى إحداث تأثيراته من خلال مخاطبته للفكر وليس مشاعرا لا يمكن أن تبلغها البلاغة السطحية . وحتى الخطباء الذين عليهم أن يخاطبوا كل ما يمكنهم الوصول إليه من مشاعر كانوا يوجهون قدرا كبيرا من عنايتهم إلى مخاطبة عقول السامعين أيضا ، إذ كانوا يشعرون أن عليهم أن يقيموا الحجة أولا على صدق ما ينادون به .

ونتيجة لهذه القيود الذاتية ، نجد أن الأدب اليوناني يقتصر إلى كثير من الظاهر الشائنة في الأدب الإنجليزي والإيطالي ، بل وحتى في الأدب اللاتيني أيضا . فهو يفتقر إلى الفخامة الغامضة وإلى السعي وراء الأهداف غير المحددة ، مما يعتبر ماء الحياة بالنسبة للرومانتيكية . إن ملاحم الأدب اليوناني ومسرحياته تبدو بسيطة ، بل وعاطلة من كل زينة ، عندما نضعها إلى جوار بدائع « أريوستو » الناضجة بالفخامة أو حياة شكسبير الحافلة .

ويكاد موقف الإغريق من الطبيعة أن يبدو لنا مجردا من الخيال ، إلى أن ندرك الصدق للطلق لكل كلمة في موضعها الحق . لم يكن الإغريق بالذين يدعون للأشجار والأشجار عواطف بشرية ، أو يشعرون بأن للطبيعة أهمية منفصلة عن البشر . كما أننا نفتقد في ثرهم كثيرا من الأشكال للألوة ؟ فهو لا يتضمن إلا التزير اليسير من البلاغة الدينية أو التقدير الجمالي ، بل ومن البيانات العملية للوغلة في صرامتها أيضا ؛ وهنا أقل ما يحتويه هذا النثر من الأقوال المأثورة والعبارات الزينة ؛ ولكننا بدلا من هذا كله نجد بساطة صارمة تتميز بتركيز وصدق يجعلان الإفراط البلاغي سخفا . والشكرار الإيضاحي ثمرة لا مبرر لها .

وتاريخ الشعر اليوناني هو تاريخ عملية تحولت فيها الأشكال التقليدية إلى فن عظيم على أيدي عابرة . فـ شعر الملاحم ، والشعر الغنائي والشعر المسرحي كلها لها أصول بسيطة ساذجة لا يمكن أن تحمل جددا على عمل الفن . ولكن الشعراء تلقوا هذه الأشكال الساذجة الأولى وحولوها إلى شيء مختلف تمام الاختلاف . جعلوا فيه نفس الترائب والسذاجة القديمة في بعض الأحيان عناصر تساهم في إحداث الأثر الكلي للعمل الفني . فما يميز الإغريق أنهم لم يبتدعوا أشكالا أدبية جديدة ، بل بلغوا بالأشكال التي وجدوها حد الكمال : وقد ظلت المسرحيات وأغاني الجوقة لديهم حتى النهاية محتظة بآثار أصولها للتواضعة الأولى . وساد الإغريق اتجاه محافظ مماثل في اختيارهم لموضوعاتهم . ففي الملاحم ، والمسرحيات ، والأغاني الجماعية كانت كل قصصهم مستمدة من ماضي العصر البطولي السحيق ؛ ورغم ذلك فإن الشاعر لم يكن مسموحا له أن يعالج القصة التقليدية كما يحاوله فقط ، وإنما كان يحكم عليه في ضوء ما تتميز به معالجته هذه من أصالة وإدراك عميق . وكان مثل الشاعر في ذلك مثل الرسام الإيطالي الذي يختار من بين أحداث الكتاب المقدس موضوعا له ، فهو يستطيع أن يأخذ قصته ويعالجها كما يحب ، مضافا عليها أى مغزى أو تعديل يشاء . ومن بين كنوز الأساطير والحكايات الشعبية البطولية الهائلة ، والثروة الضخمة من أوهام الشباب وخيالاته ، كان الشاعر يستطيع أن يجد معينا لا يضرب من القصص المتعة والموضوعات المسرحية . وإذا كان يدرك أن لديه شيئا يقوله وأنه قادر على قوله ، فقد كان يستطيع أن يتناول موضوعا مطروقا ويعد خلقه ؛ فإذا استطاع أن يصنع منه شيئا جيدا وجديدا حقا ، فإن نجاحه سرعان ما يتدو معترفا به ومضمونا .

وكانت الخصائص الميزة للغة اليونانية تعين الشاعر على ذلك بطبيعة الحال ؛ فتراكيها المرنة تبسط التعبير عن الأفكار المعقدة وتسهل ، وثرورتها الهائلة من المفردات المستمدة من لهجات عديدة ولغات بائدة أكثر قدما تتيح أنواعا من الأساليب لا نهاية لتعددتها ؛ وجمعها بين القاطع القصيرة والطويلة يسمح بأوزان موسيقية مرنة لا يمكن أن تبلغها أية لغة أوروبية حديثة . ولم يكن الكاتب النائر دون الشاعر سعيًا ومقدرة على استخدام كلمات لم يفقدها الاستعمال شيئا من قوتها وإشراقها ، ولم يزل الاستخدام التقليدي من روايتها وفعاليتها . وكان من الممكن

دأما اختراع عبارات مركبة جديدة ، واستثمار استعارات جديدة ، وبلوغ تأثيرات جديدة ، بمجرد إحداث تغيير بسيط في نظام الكلمات أو تعديل ماهر في نظام تنابع الحروف المتحركة وتجاورها . وقد ساعدت التقاليد اللغوية في ذلك بدلا من أن تعوقه ، بأن أمدت الشاعر بمعين غنى نافع من الاستعمالات الشعرية التي يستطيع أن يستخدمها كلما شاء . وحتى في أيامنا هذه ، عندما أصبح نطق اللغة اليونانية القديمة أمرا معقدا ومدلولات ألفاظها محدودة الوضوح في أذهاننا خلال ضباب السنين نجد أن اللغة ما زالت مضيئة مشرقة ، تتميز بنفس طابع القوة والبساطة الذي كان يميز الرجال الذين استخدموها .

ورغم كل قيوده ، فإن الأدب اليوناني لم يكن أبدا مجدبا قاحلا مثل بعض المحاولات التي بذلت لتقليده . ربما كان هذا الأدب يفتقر إلى الغموض ، والوهم ، والطابع العاطفي ؛ ولكنه ملئ بالأسرار ، والحيال ، والعواطف . أما النظام الصارم وحده فيساعد على إبراز الوسائل الفنية التي صنعتها ، بينما يجد الرويا الفنية التي تلهم كل أدب عظيم من أبرز خصائصه التي تستحوذ على انتباه من يقرؤه استحوذا ممتعا ، وتنقل إليه كل مضامينه من خلال كلمات ذات قدرة فائقة على التعبير . وإذا لم يكن الإغريق - كما قال المصريون لسولون - مثل الأطفال حقا فقد كانت لديهم على الأقل موهبة الطفل في القدرة على رؤية الأشياء بوضوح وتركيز مطلق ، ومن ثم لم تكن بهم حاجة إلى تزيين مشاعرهم بالبلاغة أو إلى اصطناع العظمة عن طريق الغموض . وكانت كتاباتهم في كثير من الأحيان خطائية وصعبة . ولكنهم كانوا مضطرين إلى مخاطبة الجماهير ؛ وإلى معالجة كثير من المشكلات للمرة الأولى . وإذا كان قد حدث أن تملكهم إغراء الكتابة لمجرد التأثير فانهم قطعوا لم يستسلموا لهذا الإغراء . فقد كان انتباههم إلى ناحية أخرى ؛ إلى المواقف العظيمة للتوتر العاطفي والجد الفكرى في حياة رجال عاشوا بأعين مفتوحة وأذهان يقظة .

الفصل الأول

هوميروس وهسيودوس

لقد فقدت أصول الأدب اليوناني ، ورجع اليونانيون الشذرات الأولى من الأغنية إلى « أورفيوس » و « لينوس » و « موسايوس » . ولكن العالم القديم لم يعرف شيئا من أعمالهم ، بل ان وجودهم نفسه موضع تساؤل .

ويبدأ الأدب اليوناني بالنسبة لنا بلهيم « هوميروس » وملحمتي الإلياذة والأوديسا . وبما يؤسف له أن الجدلثار حول هاتين الملحمتين مدة تزيد على مائة عام . حتى أصبح مكانهما في التاريخ موضعاً للغموض ، وتأثرت شهرتهما دون حق ، وعلينا هنا أن نكتفي بأن نذكر أن الإلياذة والأوديسا قد نظمتهما في القرن التاسع أو الثامن قبل الميلاد ، وأن أسلوبهما وبناءهما ونسيجهما تدل على وجود مؤلف واحد ، وأنه ليس هناك سبب وجيه للتخلص من تقليد قديم قبله العالم يسند تأليفهما إلى « هوميروس » ، وأن « هوميروس » جاء من الساحل اليوناني لآسيا الصغرى . ومن ناحية أخرى ، ليس هناك شك بالمثل في أن هاتين الملحمتين لم تخلقا من لا شيء ، وأن عمل « هوميروس » كان خاتمة تراث طويل من شعر الأناشيد ، وأنه مدين لهذا التراث بقصصه ولغته وعروضه ، وكثير من حيله الشعرية التي جعلت شعره سهلاً أخذاً . ولعله قد أدرج في شعره شذرات من قصائد سابقة ، وإن كان يحتمل أنه قد غير فيها كثيراً خلال عملية بناء شعره هو . والواقع أن النص الذي بين أيدينا لا يخلو من حشو دخيل وتغييرات لتقوية . ولكن الأسلوب الخلاق للشاعر العظيم يكشف عن نفسه ، ويشيع في العمل كله ، مما يقطع بأن هذه القصائد لمؤلف واحد وليست لمدرسة من الشعراء ، وأن هذا المؤلف مدين لتراث سابق عليه .

وملحمتا الإلياذة والأوديسا ملحمتان بطوليتان ، تمجدان ذكرى الأعمال العظيمة للجيل الذي خلى ، والذي أنجز ما عجز الرجال الذين أتوا بعده عن الإنيان ، بمثله . وقد كانت قيم أبناء ذلك الجيل قيم عصر يحكم على الأشياء بمستويات الإنسان البطولي

المبرز، سواء في ميدان الحرب أو في مجلس الشيوخ . وهذه القصائد صدى لأحداث هزت العالم القديم . وقد نظمت هي الأخرى بعد الحروب والفتوحات ؛ شأنها شأن غيرها من الشعر البطولي . فقد كان الغزاة قد بدأوا يستقرون في مملكتهم الجديدة ؛ وفي المدينة النامية ، راح المنشدون يمتعون سادتهم بسرد أعمالهم البطولية . ورغم بعد الشقة بين هوميروس وبين الحرب التي يتغنى بها ، إلا أنه أدرك مستويات العصر البطولي ، وهو لذلك منشد صادق ، تبرز بالنغم وسرد الحكايات . ولم يكن هوميروس يؤلف للقراء ، ولكنه كان ينظم للسامعين . وفنه هو الفن الذي نما وترعرع في بلاط الغزاة اليونانيين ومستعمري أيونيا .

وقد كان العصر البطولي لبلاد اليونان هو ينبوع الرئيسي لتراث الملحم . وكان هذا العصر في القرن الثالث عشر والثاني عشر قبل الميلاد ، حينما حاول القبائل اليونانية المتحالفة إقامة ممالك جديدة في مصر وفي آسيا الصغرى . ومن الوثائق التاريخية نعرف مدى القلق الذي سببته تلك القبائل للفراغة وملوك الحيثيين ، ولكن خيالهم الشعري يلوذ أنواع النزاع العنصري في قصة حصار طروادة ، القلعة الغنية على مضائق البدرينيل التي كانت تحرس الطريق من أوروبا إلى آسيا . ولابد أن كثيرا من الحقائق قد طمست خلال عملية الخلق الفني للملاحم ، ولكن شعراء الملحم احتفظوا بذكرى جهود ومنجزات ترجع إلى عصر كان الناس فيه لا يزالون أبناء الآلهة ، حتى ولو كانت هذه التذكرى للجهود وأعمال فاشلة . ونحن ندين إلى هذا التراث بالإلياذة التي تروى قصة حصار طروادة . ورغم أن أحداثها تقع في السنة الأخيرة من سنوات الحصار العشر ، وأن سقوط طروادة الفعلي يخرج عن نطاق الملحمة ، إلا أنها تعطينا شخصيات وقضايا النزاع الرئيسية في الحرب الطروادية . وتجري أحداث الإلياذة أساسا في ميدان القتال أو العسكرات، والجنود هم الشخصيات الرئيسة فيها ، كما أن كثيرا من مواقفها المثيرة مواقف عسكرية . وتتضح خطتها العرضية في إعطائنا صورة عن العصر البطولي أثناء الحرب ، وتفاصيل القتال مكتوبة لرجال يفهمون الحرب ويستطيعون تقدير دقائق المهارة فيها . وقد تبدو الإلياذة من القراءة الأولى صورة هائلة للحرب بطولية ، إذ هي تزدهم بمبارزات فردية ، وهجمات عنيفة ، كما تخصص مساحة كبيرة لد الجيوش وجزرها في ساحة الوغى . ولكل بطل ساعة مشهومة ، وهو لا يصاب إلا ليخلفه بطل آخر . والإلياذة

في هذا تشبه الملاحم العسكرية الأخرى ، ولكن خطتها ، رغم تعقدها تنهض حقيقة على موضوع هام وأصيل .

والإلياذة - كما نَحْبِرنا هوميروس - هي قصة غضب أخيلوس . وقد وجد العصر البطولي تجسيدا مثاليا لذاته في شخص أخيلوس - ابن عروس البحر - الذي وهب كل ما يتطلع إليه الإنسان من شجاعة وجمال وبلاغة ، ولكنه مقضى عليه بالموت في شرخ الشباب . وأخيلوس بطل حقيقي ، حتى في القلائص التي تشوب نبله . ولذا فقد جعل هوميروس منه بطل ملحمة . بيد أن مكانه عند هوميروس يختلف عنه في القصص التي شاعت عنه من قبل ، إذ لا بد أن أخيلوس كان في هذه القصص المحارب الأكبر الذي فقد صديقه « باتروكلوس » ، فانتقم لنفسه انتقاما مروعا من « هيكتور » ، قاتل صديقه . أما الإلياذة فتعكى حكاية أخرى ، إذ يتحول فيها موضوع غضب أخيلوس إلى موضوع تراجيدى يقوم فيه أخيلوس بدور البطل . وتنشأ مأساة أخيلوس من مجاننته للصواب في استغلال فرصه رغم مواهبه نصف الإلهية . إذ هو يتشاجر مع سيده - أجاممنون - الذي يدين له بالولاء بشأن إحدى السبايا ، ويكون الحق في جانبه . وهو يتأذى في غضبه ، ويرفض الاشتراك في الحرب . تاركا أصدقاءه يكابدون الهزيمة والحسارة ، دون أن يحنى إلى رجائهم له بأن يساعدهم في محنتهم ، رغم ما يقدمه إليه أجاممنون نفسه من اعتذار كريم . وهنا يصبح أخيلوس مخطئا دون شك ، فقد خرج على المبدأ الذي يحتم وقوف الإنسان إلى جوار أخيه وقت الشدة . ويأتى بعد ذلك ما هو أسوأ ، إذ يطلب « باتروكلوس » السماح له بمساعدة الآخين المهزومين ، ويأذن له « أخيلوس » بالذهاب ، ويسيره درعه الخاص . ويلقى « باتروكلوس » مصرعه يد « هيكتور » ، الذي ينزع دروعه عن جثته : وهنا ينزل « أخيلوس » إلى الميدان ، ولكن دافعه الوحيد إلى ذلك هو رغبته في الثأر من « هيكتور » . ويمضى « أخيلوس » نصف مجنون من الغضب ، يطارد « هيكتور » ، ولا يرحم أحدا يتعرض طريقه ، حتى ينال « هيكتور » فيصرعه ، ثم يعمد إلى تشويه جسده خارجا بذلك على نوااميس البطولة . وفي القصة القديمة ، تأتي الخاتمة بهذا الانتقام الوحشى . ولكن « هوميروس » يمتضى إلى خاتمة مختلفة ؛ إذ يأتى « برياموس » الشيخ ملك طروادة إلى القاتل ليفدى جثة ابنه « هيكتور » ؛ وحينما يرى « أخيلوس » هذا الشيخ الضارع يقبل يديه اللتين

صرعنا الكثيرين من أبنائه ، يتحرك قلبه بالشفقة ، ويتذكر أباه ، وتخفى من حياه كل علائم الغضب ، ويسلم جثة « هيكتور » لأبيه ، وبذلك يتطهر الغضب بالشفقة .
لقد لعبت الكارثة دورها ، وثاب « أخيلوس » إلى نفسه مرة أخرى .

هذا هو موضوع الإلياذة الأساسى . ولكن « هوميروس » ينسج حوله هذا الموضوع قصة أخرى ؛ قصة سقوط طروادة .

و « هوميروس » هنا له مرماه الأخلاقى . . لقد جاء حصار طروادة نتيجة اغتصاب « باريس » لهيلين زوجة « منيلاوس » ورفضه أن يعيدها إلى أهلها على الرغم من توسلات الطرواديين . ونتيجة لذلك تكابد طروادة العناء ، وتنصب عليها ، وعلى « أخيلوس » ، لئلا تفتن أرسلتها الآلهة . وواضح أن سقوط طروادة أمر محتوم ، وأن هذا السقوط سوف يجلب مكاسى الموت والاسترقاق التى لا حصر لها . ولأن الطرواديين أبطال أيضاً ، فانهم يقفون إلى جانب « باريس » ، ويدفعون ثمن ولائهم هذا . وفى هذه المأساة المقابلة لمأساة « أخيلوس » ، يحرص « هوميروس » على تصوير الشخصية الرئيسية التى يمثلها « هيكتور » و « هيكتور » هو نقيض « أخيلوس » وخضمه للثالثى . وقد ولد « هيكتور » من أصل آدمى عادى ، ولكنه يتميز بكل الصفات التى تصنع الرجل بدلاً من البطل . فشجاعته نفسها هادئة واعية ، مستوحاة من حبه لبلده . وهو يتعرض للحظات من الشك ، ومن الخوف أيضاً . وعلى نقيض « أخيلوس » ، نجد « هيكتور » زوجاً وأباً متفانياً ، والابن المفضل لأبوين مسنين ؛ تقع على عاتقه مسئوليات الإنسان . وهو موضع إعجاب الناس وحبه ، يحارب حرباً رائدة لأن هذا مفروض عليه ، ولكنه لا يستمرىء لئلا القتال طويلاً . كما أن ظل الموت يخلق فوقه هو الآخر . فالرجل فيه يقف موقف الند من « أخيلوس » ، شبه الإله ، ولا بد من أن يهلك الرجل فى هذا الصراع . و « هيكتور » ينتمى - كما يبدو - إلى عصر متأخر عن عصر الأبطال العظام ، تعوزه تقهيم العظيمة بالنفس وتحررهم من أعباء الحياة العادية : ومع أنه يمس شفاف نفوسنا ، إلا أنه لا يعادل « أخيلوس » فى الأهمية ، ولكنه خصم له صور أروع تصوير ليكون ندأ له .

وهذان للوضوعان لقصتي « هيكتور » و « أخيلوس » قد وضعا في عالم رجال ونساء أحياء . ولابد أن التراث التقليدي قد أمد « هوميروس » بالأسماء والصفات الإنسانية لشخصياته . ولعله يدين لهذا التراث بالنعوت الثابتة التي يستند إليها ، مثل قوله « أجاممنون ملك الرجال » و « هيلينا ذات الذراعين البيضاء » ، و « برياموس صاحب الحربة الرمادية المتينة » و « نستور مروض الحياء » وقد أحال « هوميروس » مخلوقات ملحمته إلى كائنات حية متحركة بقدر ما اتخذ « أخيلوس سريح القدمين » بطلا تراجيديا . وتقع شخصيات « هوميروس » في مجموعتين تثيران الإعجاب بينهما وتقابلهما . خيافة « الأخيين » هي حياة للمسكرات . وهنا نجد « أجاممنون - الملك الرفيع » مندفعاً قوياً العواطف ، تنقل كاهله المسئوليات ، ولكنه كفء للنهوض بأعمال كريمة وجريئة ؛ و « نستور » العجوز ثوراً ما كراً متمماً ، حكماً ملماً بحكمة أجيال ثلاثة ؛ و « ديوميديس » الشاب الذي تعلم أن يكون الأحسن دائماً ، وأن يفوق سائر الرجال ، ولا يهاب مهاجمة الآلهة أنفسهم في ساحة القتال ؛ و « أوديسيوس » الذي يتجسد في شخصه الإدراك السليم والمهارة في المناورات والحدع . . أما في طروادة فالحياة تختلف ؛ فهيكور له مناصروه الذين يمثلون في باريس ، خاطف « هيلينا » الذي لا يخلو من معر ومن شيء من الشجاعة البدنية ، وفي الأميرين الشابين الغوارين ، « ساريدون » و « جلاوكوس » . ولكن الروائع هنا بحق تتمثل في « برياموس » ، الملك العجوز الذي أنهكته البلى ولكنه يحملها بجملد ، مدركاً أن أسوأ الأمور ما زال في طريقه إليه ، وفي « هيكوبا » زوجته التي تفوقه عنفاً وشدة ، وإن كانت تفتقر إلى رصيده الحقيقي من الشجاعة ، وفي « أندروماخا » زوج « هيكتور » الصبورة الخنونة ، و « هيلينا » الضيئة الجميلة . ومع أن « هيلينا » نادراً ما تظهر ، إلا أننا سرعان ما ندرك ما هي فيه من كبد ووحدة ، وكرهيتها للجملها وللآلهة التي وهبتها إياها . إنها موضوع صالح للمعارك المعينة التي تركزت حولها .

وترتبط كل هذه الموضوعات والشخصيات المختلفة حكاية على شيء من التعقيد ، تنوعها أحداث عديدة ، كثيراً ما تبعد عن حكاية « أخيلوس » الأساسية . ولكن هذه الأحداث يربطها خيط واحد ، هو الجهد الذي يبذله الأخيون حينما يرفض « أخيلوس » الاشتراك في الحرب ، وما يترتب على هذا الرفض من نتائج ، بما فيها

عودة « أخيلوس » إلى ميدان القتال . ومن الطبيعي أن يوجد في مثل هذه المصلحة كثير من وصف التحام الجيوش ، ولكن « هوميروس » يعرف كيف يبعث فيه الحياة إنه ينوعه بالتشبيهات التي تعد أصولاً لكل التشبيهات المعروفة ، راسماً صوراً صغيرة مستوحاة من عالم الشاعر ومصاغة ببراعة فائقة . فهناك « إياس » العظيم ؛ يشبه في تفهقه العنيد حمراً جح في حقل وبأبي الخروج منه قسراً ؛ وهناك هرولة « باريس » إلى ساحه القتال تشبه هرولة فرس يتغذى على الشعير إلى مرعى الجياد الطليقة ؛ و « أبوللون » يهدم جدار معسكر الآخيين كما يهدم الطفل حصناً من الرمال كان قد بناه ؛ وعلى رأس « أخيلوس » يلمع النور كنار مشتعلة على رأس مدينة محاصرة كي يراها جيرانها ويهبوا لنجتها . كما أن المشهد دائم التغير ، فهو ميروس ينقلنا من ساحة القتال إلى أسوار طروادة ، حيث يتحدث « هيكتور » إلى زوجته ، محاولاً أن يتناول منها طفله الذي تفرعه خوزة أبيه المزينة بالريش ، ولا يهدأ له بال إلا عندما يخلعها أبوه ؛ أو ينقلنا إلى مشهد آخر حيث نجد خصمين يتوقفان عن القتال ليحكى كل منهما للآخر قصصاً مشوقة عن الأجداد الذين حاربوا وحوشاً غيفة ؛ أو نجدنا مأخوذين بالدرع الذي يصنعه « هيفايستوس » - إله الصناعة والحداثة عند اليونان - لأخيلوس ، ويرصعه بصور بدعية للحرب والسلام .

ولقد ألف هوميروس شعراً ليلقى على مسامع القوم . ولذا فإن أسلوبه يعززه تماسك أسلوب الكتب التي كتبت لتقرأ في أناة ؛ كما أنه مضطر إلى أن يؤكد المواضع الهامة ويهمل ما عداها ، مما يجعل قصته تبدو مفككة ، نظراً لأنه يحذف الكثير مما يساعد على تكامل أفضل . وهو بمجرد أن ينتهي من سرد حادثة ، يسقطها دون أن يكلف نفسه عناء تنسيق خيوط السرد المفككة . ولكن هذا الإهمال الظاهري جزء من مهارته الفنية . فهو يساعد على الحركة السريعة للمعتمة . والواقع أنه لا توجد ملحمة أخرى تتحرك بمثل السرعة التي تتحرك بها الإلياذة ، أو تعطى مثل انطباعها عن الحياة النشيطة الفياضة . فالقصة في هذه الملحمة هي المحور الأول لاهتمام الشاعر تقريباً وليست مجرد ذريعة لفلسفته . وتسهم تقاليد الأسلوب في إيجاد هذه السرعة . فالأبيات المحفوظة والنعوت الثابتة تسهل علينا الانتباه . ولكن السر الحقيقي في هذه الحركة السريعة يكمن في حركة الوزن السداسي « وهو وزن يكاد يستحيل النظم به في اللغة الإنجليزية » ، وفي نفس مقدرة هوميروس

الفائقة . إن رؤياه الخيالية تستكشف ما يحدث تماما ؛ وهو يرويه كشاهد عيان في كلمات حية موجزة . ولا يوجد بينه وبين شخصياته حاجز أو أى تشويه بسبب انتمائهم إلى الماضى . إن روايته تحملها معها ، وهو يحملنا معه .

ولقد استمد هوميروس من لفته العون على تحقيق مثل هذه النتائج ، فهمى إلى حد ما لغة مصطنعة ، لم تسكن يوما ما لغة الحياة العادية . كما أنها تحرر من قيود القواعد في كثير من الأحيان . فهمى إذن لغة شعرية قصد بها أن تكون أداة لموضوعات ذات جلال أكثر مما للحياة العادية ، مليئة بالترادفات والصيغ البديلة ، زاهرة بمفردات ثرية جريئة مركبة من مصادر عديدة . إنها عمل أجيال عديدة من الشعراء ، وتعتمد قوتها أعظم وسام على صدر أسلاف هوميروس المجهولين الذين أكلوها وبلغوا بها القمة . ولا بد أن هوميروس يدين لهم بالنعوت الثابتة الجميلة المتكررة : «الفجر مثلا « ذو الأصابع الوردية » ، والبصر « ذو الدوى العالى » ، أو « فى لون النيذ الداكن » ، والليل « العطر » ، والرمح « ذو الظل الطويل » .. ولا بد أنه يدين لهم أيضا ببعض العبارات المكررة التى تبدو موهلة فى القدم ، راجعة إلى زمن كانت الأشياء العادية فيه تكرم بألقاب خاصة ، مثل : «حاجز الأسنان» و «قوة الإنسان للقمصة » ، و « رؤوس الجياد الصفراء » .

ويدعو هذا الأسلوب طبعيا وسليما رغم ما يتورده من قدم . وهو دائما واضح بدين ، يساعد ثراؤه على الاحتفاظ بالموضوع عند المستوى الصحيح للجلال البطولى .

ويحتفظ هوميروس بنضارة لا تتوفر إلا للإنسان تمرس بمستويات العصر البطولى ، لأن الإلياذة ملحمة بطولية بشكل ثابت متأسك ، تستمد قوتها الخاصة بما يسودها من إحساس بالإنجازات الإنسانية : ولأن الكرامة الحقبة يختص بها الإنسان ، ولا يمكن أن تنقص بالمقارنة ، فإن الآلهة نفسها يجب أن تعانى . وإذا كان هوميروس يصور الآدميين على شاكلة الآلهة ، فإنه يصور الآلهة أيضا على شاكلة الآدميين . وللالهة عنده لحظات من الجلال . فمثلا ؛ «عندما يومى «زيوس» برأسه ويهز جبل الأولومبوس^(١) ، وحينما يعبر «بوسيدون» البحر فى ثلاث خطوات ، أو حينما

(١) الأولومبوس : جبل عال توهم اليونانيون أن الآلهة اتخذته مسكنا لها ، وإن «زيوس» كبير هؤلاء الآلهة — يتخذ عرشه على قمته .

ينزل أبولون بالطاعون « كالليل » . . . لكن أعمالهم ليست في العادة على هذا المستوى . إن حياتهم كيوم من أيام العطلة ؛ إنها صورة خالدة تشبه ولية في قصر ملك . ولذا يجد « هوميروس » في تناقضهم العجيب عنصرا للهواة فلما يجده عند البشر . فـ « آريس » ، إله الحرب ، يصاب ويصرخ من شدة الألم ؛ و « هيرا » - زوجة « زيوس » - تقرر زوجها بما تنسجه من حيل الحب ؛ وعلاقات « زيوس » الغرامية تروى بوقار أجوف مضحك . وتمتد أنواع اللاهو الإلهي هذه ترويحاً هزلياً يختص به الفن الخالص ؛ فلم يكن « هوميروس » متمزناً في تدبئه ، ولذا كان يستطيع أن يسخر من الآلهة . فهم بعيدون عن أنواع القلق الذي يقتاب الإنسان ، ولكهم بعيدون أيضاً عن لحظات جهاده وجلاله . فليس في عالمهم بظولة ، ومن ثم فلا حاجة بنا إلى أن نلتزم حيالهم الوقار والجلال .

إن الكرامة الحقيقية يختص بها الإنسان دون غيره ؛ وإنه لموضوع جدير بأن يتناولوه الشعر . وهذا هو السر الذي يكن وراء نظرة هوميروس إلى العالم . إنه يرى الإنسان مرهقاً بأعباء كبيرة ، يتهدد به مصير محتوم . ومن هنا تلعب مأساة « أخيلوس » الخاصة . وإن السمو الذي يتميز به هوميروس يمكن في تصويره للإحساس بال اللحظة العابرة التي تستقيم . وعندما يمضي شيخ طروادة ينقنون كالصراصر بالحديث عن هيلينا ، قائلين إنه : « ليس مما يحط بكرامة الرجال أن يحاربوا في سبيل مثل هذه المرأة ، لأنها تبدو لمن يراها شبيهة كل الشبه بالربات الخالدات . » ، فإنهم بقولهم هذا يعبرون عن وجهة نظر هوميروس نفسه . وقد تجلب الحرب مخاوف لا حصر لها ، إلا أن الداعي إليها رائع روعة غريبة ، فليس لدى هيكتور عزاء رقيق يواسي به زوجته حيناً يفيض قلبها بالهواجس من المصير الحثياً ؛ بل إن كل ما يقوله هو أنه سيأتي يوم تنفي فيه « إليوم Illium (أى طروادة) » المقدسة ، ويفنى برياموس وشعب برياموس ذو الرمح الرمادي المتين ولعل أكثر الصور قرباً إلى نفوسنا صورة « أخيلوس » حيناً يرفض أن يفو عن حياة « لوكاؤن » - الابن الصغير لبرياموس - وهو شبه مجنون بسبب موت صديقه « باتروكلوس » ؛ بل يقول لابن برياموس « وأنت أيضاً يا صديقي لا بد أن تذوق الموت ؛ لذا تولول بهذه الطريقة ؟ لقد أدرك الموت « باتروكلوس » الذي كان خيراً منك بكثير . ألم ترأى رجل أنا ؟ جميل وقوى ! إنني ابن لأب نبيل . وأمي التي وهبتني

الحياة كانت إلهة . ١ ومع ذلك فإن الموت يحوم فوق رأسى ، ويبتظرنى مصير لا قبل لى به . وسيتأتى فجر أو ظهيرة ، يسلب فيه إنسان ما حياى فى الحرب ، راميا إياى برمح أو سهم من قوسه » .

ولا بد أن «هوميروس» حينما كتب «الأوديسا» شعر أنه لا يستطيع أن يعيد مؤثرات «الإلياذة» التراجيدية . فالأوديسا قصة مغامرات ، لا تمتد جذورها إلى أناشيد البطولة ، وإنما إلى القصص الشعبي للتداول منذ القدم وإلى الحكايات المعروفة . وهى تروى قصة الرجل الذى عاد من تجواله بعد متاعب حمة ، ليجد زوجته محاصرة بنفر من الخاطبين ، فيقتلهم جميعا . لقد اتخذ هوميروس من هذا الموضوع القديم قصة للمحنة ذات التعقيد الكبير ، الذى زاد منه ما تضمنته للمحنة من قصص أخرى مساوية فى القدم ، وما اشتملت عليه من عقدة ذات براعة عظيمة . وعنصر إنسانى يثير الاهتمام ؛ إن قصة الأوديسا أكثر إحكاما وتركيزا من الإلياذة ، وتميز باقتصاد أكبر فى بنائها . والخطبة الرئيسية لهذه الملحمة غاية فى البساطة والإحكام . ويحكى لنا القسم الأول منها عن بيت «أودوسيوس» فى «إيثاكا» بعد مضى عشر سنوات على سقوط طروادة . إن «بنيلوبا» الحزينة الرقيقة الحذرة تبدو لنا غير واثقة وغير راغبة فى أن تقطع برأى فى أمر زوجها الغائب ، وما إذا كان حيا أو ميتا . إن «هوميروس» يتناولها بشيء من السخرية والهزل . ولكنه يرق لها ويتعاطف معها . مع حيرتها وعزلتها . ويد تناوله للنفر الذين يخطبون ودها ، ويغزون بيتها ، ويهيمون ثروتها ؛ يد تناوله لهؤلاء دراسة لخطاط الإنسان - ذلك الانحطاط الذى هو أجد ما يكون عن أبطال الإلياذة . إننا نرى فيهم أن إشباع النفس والبحث عن ملذاتها قد حل محل الجلال البطولى لأبطال الإلياذة . إن إعجابهم بـ «بنيلوبا» إعجاب عارضى يتكلف ؛ فهم لا يغيثون سوى ثروتها وما تجلبه هذه الثروة من مكانة . إن لهم شخصياتهم وسماتهم الخاصة ، ولكنهم جميعا متساوون فى الضعة والانحطاط . وهوميروس يحرص على ألا يثيرنا أى إحساس بالتعاطف نحوهم . و «تلياخوس» ابن «أودوسيوس» هو الشخصية الرئيسية فى هذا القسم ، وهو قى قد شارف الرجولة ، خجول حساس ؛ ولكن العار الذى يشعر به «تلياخوس» بسبب معاملة جماعة العشاق لبيته يستحثه على العمل ، ولذا فإنه يقامر بحياته فى رحلة بحرية طلبا لأخبار أبيه . وفى خلال هذه الرحلة يلتقى بأصدقاء قدامى من الإلياذة ، ويتبين لنا

أن اليد التي خلقت « نستور » و « هيلين » لاتزال تعمل في نسج الأوديسا .
ولكن المهدف الحقيقي من الرحلة هو خلق إحساس بالحاجة إلى
« أوديسيوس » ، الذي يشار إلى غيابه بشكل مستمر ، حتى إننا نسأل عن مكانه
ونحن برغبة شديدة في رؤيته . وهذا هو السبب الذي جعل « هوميروس » يتجشم
الكثير ليثير فينا هذا الإحساس بغياب « أوديسيوس »

ويخص « هوميروس » أوديسيوس بالقسم الثاني من ملحمته ، منذ سقوط
طرودة حتى عودته إلى وطنه . وهذا القسم تحفة في عالم السرد القصصي ، يشن
جميع من قلدوها من الإتيان بمثلا . ويسرد « هوميروس » جزءاً مما حدث
لأوديسيوس ، بينما يأتي الجزء الآخر على لسان أوديسيوس نفسه . وبهذه الطريقة
نبدأ حيث تركنا « تلهاخوس » ، ولكننا نجد أنفسنا نتمولن إلى الأحداث السابقة
على ذلك . إن حديث أوديسيوس عن نفسه يجعله جزءاً من الأحداث لا ينفصل
عنها ؛ إذ نرى الروح الهوجاء التي تحمله إلى مواطن الخطر ، والدكاء الذي يخلصه
من هذه المآزق ؛ ولا يصدر الشاعر عليه أحكاماً ، وإنما من الواضح أنه يرى فيه
مثلاً رائعاً للرجولة ؛ مهذباً ، مقداماً ، عليه بهاء اللوك ، مستعد لأية كارثة ، ولكنه
يمضي في إصرار على الوصول إلى وطنه ، ليرى الدخان يتصاعد من شاطئ هذا
الوطن العالي .

وقد أعاد هوميروس في هذا القسم بعض الحكايات القديمة عن الوحوش
الخرافية والمغامرات في بحار لم يجبها إنسان . وهذه القصص يمكن أن نجد لها نظائر
في الأدب الشعبي لـ « بولينيزيا » ، و « اسكندنافيا » ، وغيرها ، حيث يتجاوز
قدمها كل حساب تاريخي . ومنها حكاية الوحش ذي العين الواحدة ، الذي غرر
به وعماه غريب يسمى « لأحد » ؛ وحكاية الريح التي أطلقت من الحقبة لتحمل
سفينة عبر البحر ؛ والقولة التي تبلغ حجم الجبل وتأكل البعارة ؛ والساحرة التي
تحول الرجال إلى حيوانات ؛ والمخدر الذي ينسبهم أوطانهم ؛ والجزر المتحركة ؛
والصخور المرتطعة . . ولهذا كله نظائر خارج بلاد اليونان ، فقد وجدت هذه
الحكايات قبل أن يوجد هوميروس ، وكان من المحتم بقاؤها لو لم يخلق هوميروس
أبداً . ولكن فن هوميروس الخاص يكمن في سموه بخرافات الأدب الشعبي إلى
مستوى الشعر . إن النظائر البدائية لهذه الحكايات كانت تعنى في معظمها بالحيوانات ؛
(٢ — الأدب اليوناني)

بالعجب الماكر ، والأرنب البرى القافز ، إلا أن هوميروس يجعل أبطال هذه الحكايات من البشر . حتى « بولوفيموس » القول آكل البشر ذو العين الواحدة ، يحس بميول حيوانية متعثرة يختص بها الإنسان البدائي ، فإن ما يتصف به من جشع ، وسكر ، ونكات ممجة . وحب لقطيعه ، يجعله مفهوماً لنا ولا يخرج من دائرة تعاطفنا . والساحران « كيركا Circe » و « كالويسو Calypso » ، والصقر يحملون لأودوسيوس إعجاباً وحجاً إنسانياً بديعاً . وذلك على الرغم من سحرهم ، ومن الجزر المفكرة التي يسكنونها .

إن وجود القصص القديمة في البلاد الأخرى وفي أكثر من مكان يبصرنا بمزايا فن هوميروس . إن القصة المصرية التي حدثت عام ٢٠٠٠ قبل الميلاد تحكي عن بطل تحطمت سفينته وطفا على سطح الماء متعلقاً بلوح من الخشب ، ثم حمله التيار إلى شاطئ جزيرة حيث راح في نوم طويل من شدة الإرهاق ، ثم استيقظ ليرى حية جميلة تستضيفه ضيافة تليق بالملك وتشيعه إلى وطنه بسفينة محملة بالهدايا . هذه القصة تشبه في خطوطها العريضة مغامرة أودوسيوس في جزيرة « فياكيان » ، غير أننا نرى أودوسيوس يلتقي بشخص « ناوسيكيا » الخلاب بدلا من الحية الجميلة . و « ناوسيكيا » هي ابنة الملك ، التي تذهب لتغسل ملابسها على الشاطئ . فترى أودوسيوس عاريا ملطخاً بلطاخ البحر . فتلبسه بماء معها من ثياب ببساطة وثبات كالمين ، دون اضطراب ، وترسله إلى أبويها الذين يكرمان وقادته كرمياً منقطع النظر . وبلاد « فياكيان » كل من فيها غنى وسعيد . وهوميروس يستطيع أن يخلق عالماً حقيقياً ، حتى من هذه الأرض التي لم ولن توجد . وللملك وللملكة جانها الإنسانى ، وحرصهما الزائد على أن يتركا أثراً طيباً في نفس ضيفهما الجليل الشأن ، وإدراكهما أن هذا العالم لا يضم بين جنباته من يحسب له حساب سواهما . ويقص عليهما أودوسيوس مغامراته ، حيث تعد قصة الثائرة والجلد الثيرة التي يلقيها على سماسعهما النقيض الحقيقي لحياة الأمن والمتعة والحمول التي يعيشانها .

وهناك قصة قديمة أخرى عن البطل الذي يعبر المحيط ، ويستحضر أرواح الموتى ، ترتبط باسم « قلقميش » الذي كان مألوفاً في « آشور » و « بابل » وهوميروس هو الآخر يأخذ أودوسيوس عبر المحيط . ويحفر أودوسيوس بركة ، ويملؤها بالأم ، وتصدق أشباح الموتى لتشرب منها ؛ إذ أنه بهذه الوسيلة فقط تستطيع الأشباح

أن تسترد بعضاً من حيوتها الضائعة لبرهة قصيرة . وفي هذا المشهد البعيد عن واقعنا يقدم هوميروس لنا شيئاً أكثر من مجرد السحر . وتحدث هذه الظلال بعد أن ترتوى من الدم، ومن بينها شبح أم أودوسيوس التي ماتت في غياه دون أن يعلم . ويسألها أودوسيوس عن موتها - موت أمه - فتحية بقولها : « لم ينقص على في ردهات يتي راي السهام ذو النظر البعيد ويقتلني بطعنات هينة . ولم يصبني مرض كالذي يأتي كثيراً فيسلب الحياة من أطراف أبداننا بما يسببه من تلف بغض . إنما هو الشوق إليك والرغبة في معرفة مكانك يا أودوسيوس المحيد ، والحنين إلى رقة قلبك ، هي التي سلبتني حياتي الحلوة الهنيئة . » ويهم أودوسيوس محاولاً أن يحتضنها . ولكنها تقلت منه كما لو كانت ظلاً أو حلمًا ... هكذا تحول الموضوع القديم للغامرة الغريبة إلى موضوع إنساني للغاية مثير للعاطفة .

ويتبنى القسم الثاني بعودة أودوسيوس إلى وطنه « إيثاكا » على ظهر سفينة « النياكيانيين » المسحورة ، ثم تدور بقية الملحمة حول مقارناته في وطنه ، ونهاية هذه المقارنات بمذبحه العشاق الذين كانوا يخطبون ود إمرأته . وهنا يعود هوميروس إلى نفس النهج الذي اتبعه في القسم الأول ، فيحكي الأحداث على نطاق واسع ، تاركا الننان للشخصيات وحوارها . فأودوسيوس يكشف عن نفسه لابنه ولربيبته العجوز ولراعي الخنازير ولزوجه وأبيه على التوالي . وقد كان لقاء النائيين والتعرف عليهم من الأمور التي تهيج اليونانيين ، ولذا فإن هوميروس يرسم حادثة التعرف في الأوديسا بتشويق وبراعة . وأكثر المشاهد تأثيراً ، مشهد الكلب العجوز « أرجوس » ، الذي يتعرف على سيده بينما يرقب هذا الكلب على كومة من الروث ، عجوزاً مهملًا تنهشه مجموعات القراد .. إن « أرجوس » يحرك ذنبه ، وينكس أذنيه غير قادر على الزحف نحو سيده ، ثم يموت بعد أن يراه أودوسيوس . ومن خلال سلسلة المقابلات هذه يوصل هوميروس أودوسيوس إلى الانتقام من نفر الخطاب . وهنا تزيد سرعة السرد ، وتنتقل ثمة الملهاة المتفائلة إلى شيء أكثر رهبة ، ويسيطر موضوع الانتقام القديم على كل شيء ، ويكنهر وجه السماء بوعيد الشؤم ، ويعلن العراف « بولوكو مينوس » عن هذا الوعيد بقوله : « أيها التعساء ! أي شر هذا الذي تتعاسون في الليل تربطن وسنكم ووجوهكم وركبكم من أجل ، وتأتجج لولة الحسرة ، وتبلى وجناتكم . الدموع ! والجدران تنقطر دماء ، وكذلك الدهاليز البديعة ، والفناء

الأممى تملؤه الأشباح ، والقناء الداخلى يمتلى بها أيضا؛ بأشباح أرسلت على عجل إلى « أريوس » والظلمة السفلى ؛ والشمس تسمى من صفحة السماء ؛ ويقتشر ضباب خبيث فوق العالمين .» ويقدم أوديسيوس إلى الانتقام في هدوء ونظام وبرود ؛ ويرجع انتصاره إلى قدرته فى الرماية . التى استطاع بفضلها أن يرمى نقر المحبين بهدف صائب لا يخب . ويبين لنا وصف تفصيلات القتال أن هوميروس كان يقدر الرماية الجيدة ، ولكنها تبين أيضا تلذذه الوحشى بعقاب الناس الذين لم يشرفوا أحدا من الحلق الذين كانوا بينهم ؛ خيرا كان أو شريرا .

وقد تتوقع بعد انتهاء المذبحة ختام الأوديسا . ولكن اليونانيين كانوا يحبون أن ينهوا حكايتهم فى سهولة وجلال ، وأن تجمع الحيوط البعثة لعقدة الملحمة ولذا تستمر الملحمة حتى يفرغ أوديسيوس من دفن جماعة العشاق ومن الكشف عن نفسه لزوجته وأبيه . وقد يعد هذا كله عاديا إلى حد كبير . أما الأكثر امتناعا من هذا كله فهو الشهد الذى تتجمع فيه أشباح قتلى الأوديسا خلف مجرى المحيط ، لتتحدث مع أبطال الإلياذة ؛ ومع « أجاممنون » القتال بوجه خاص . وهنا يشير هوميروس إلى الهدف الأخلاقى للملحمة ، ويربط الأوديسا بالإلياذة ، وتوضح لتقارنة القويه بين زمرة اللوقى العظاء وبين نقر الخطاب ذوى الأصل الوضع والسلوك غير البطولى . ومن هنا ندرك أن أوديسيوس ونيوبولا ينتسبان إلى الفريق الأنبل ، وأن الثلبة هذه المرة كانت لهذا الفريق .

ويوجد فرق كبير بين المزاج السائد فى كل من الإلياذة والأوديسا . فالإلياذة تحتفى بالقوة البطولية ، بينما تحتفى الأوديسا بدهاء الأبطال ومكرهم . ويرجع كثير من انتصارات أوديسيوس على أعدائه إلى أنه أكثر منهم مهارة ، كما أن الإلهة « أثينا » تستعنه وتساعد فى مهمته ، وتكمن له حبا ممتعا غير خجول . إنها تعجب بما له من الصفات التى تحبها فى نفسها أكثر من غيرها . إنها لا ترفع عن مدح الخداع والحيانة ، رغم أن مديحها لا يخلو من سخرية . إن انتصار أوديسيوس على هذا العالم الوضع يرجع إلى أنه - فى كل أمر من الأمور - أفضل من الذين يحاولون أن ينتزعوا منه ما يملك . ولكن من الصعب أن نشعر أن هوميروس فى الأوديسا قد استطاع أن يحتفظ بكل ثقته القديمة فى الحياة . إن عالم الأبطال يهدده من محدثى النعمة الطامعين ، الذين تعوزهم الفضائل البطولية ، الذين يتوهمون

أنهم يستطيعون أن يحددوا جوائز ثمينة دون مؤهلات الجهد المبذول . وتبدو مذبحة نهر الخطاب آخر ضربة من الجليل البطولى قبل أن يتوارى فى عالم النسيان . ولعل نعمة اليأس هذه - رغم عدم صراحتها - تبرر الثناء العظيم على دهاء أوديسيوس . فالدهاء يكسب أعظم شهرة حيناً تخفق الصفات الأخرى الأكثر نبلا ، وينجح أوديسيوس فى استرداد مكانته ، بينما يكون « أجاثمنون » و « أخيليوس » بين الهالكين ؛ لقد هلكا بينما عاش أوديسيوس بعدما لأنه كان أكثر منهما مهارة ؛ ولذلك اتخذ منه هوميروس بطلا للمحمة .

وقد شبه ناقد من النقاد القدامى هوميروس بالشمس الغاربة ، التى تبقى عظمتها دون عنف . ولا تخلو كلمات الناقد هذه من الحقيقة . وإذا كنا فى الأوديسا ننتقد حيوية الالياذة الفياضة ، فإننا نجد عوضا عن ذلك فى قربها الأوثق إلى نفوسنا ، وتفصيلاتها الأتمثل . ويستثناء « هيكتور » بطل الالياذة ، يصور هوميروس الشخصيات الرئيسية فى الأوديسا بتفصيل أتمثل ، إذ يكشف لنا عن حياة « إيثاكا » بأجمعها ، من الزامى الرافد بين خنازيره ، إلى الوصيفات العائبات مع نهر الخطاب ؛ ومن المخزن السرى لسينوبا إلى الحياة النشطة عند البدء ، أو إلى الكهف الصامت الذى تحتفظ الآلهة بمدخلها الخاص إليه . وفى هذا العالم الذى لا يغبى البحر فيه عن النظر أو السمع ، حيث نوعى الماعز بين الصخور ، وحيث تنمو المحاصيل فى وديان فى سفوح الجبال ، يضع هوميروس دراما ملحمة . ويملاؤه فجوات حكايته . إنه عالم صغير يعرف فيه كل فرد ، ويعد وفود الغريب حدثا كبيرا ؛ حيث يتخاطب العظيم والحقير بلغة المساواة ، وحيث يعمل والد الملك فى البستان وقد لبس قفازا ليحميه من الشوك . كل هذا يحدث على جزر يظلها الضباب على حافة العالم اليونانى ، بعيدا عن سهول طروادة وقصور البايوبونيز الغنية . ويتعرض أهل البيت للملكى التعزلون للخطر والعار وحدهم . إنهم يخوضون معاركهم دون مساعدة من أحد ، ويعد انتصارهم انتصارا لنبالتهم الموروثة .

إن أوجه الشبه بين الالياذة والأوديسا عديدة ومدهشة ، حتى لو اعترفنا بوجود أوجه خلاف كثيرة ؛ إذ يوجد فى كل منهما نفس الفهم الكريم للطبيعة الانسانية ، ونفس التلذذ بطيبات الحياة ؛ بالما كل والمشراب ، بالثروة وبمجاملة الناس وكرم

الضيافة ؛ بالمهارة في الرماية وبناء السفن ، وبالتصليات المتشعبة للحياة الرعوية ؛
بالأبقار والأغنام والخنازير ، وأخيرا بكل المناظر الطبيعية في العالم اليوناني ؛ بطيور
البحر وهي تنفوس في الماء أو تخطط على الأسطح ، بهبوب الرياح وتكونها ؛ بعودة
المساء والصباح ؛ بالشمس والبحر والسماء . . وإذا كان هوميروس ضريرا ولم يكن
التراث الأدبي غنى الأساس . فإنه على كل حال كان يتذكر جيدا ما رآه ذات مرة .
وقليل من الشعراء لديهم الموهبة على نقل المراثيات بمثل هذا الوضوح الذي يتصف به
هوميروس . وفي ملحمة الأوديسا ، يطلق هوميروس العنان لهذه الموهبة أكثر
 مما يفعل في الإلياذة ، ويكتب عن المواني الآمنة خلف سفوح التلال ، وعن الحدائق
الغناء حيث الثمار لا تنضب ، وعن الكهوف تكسوها الكروم المتسلقة . كما كان
هوميروس مرهف السمع أيضا . ففي شعره تردد لرجرجة المياه تحت السفينة ،
وثغاء الناج في حظائرها ، وارتظام الأمواج بالصخور ، وهدة الأحجار المنحدرة
من فوق التلال .

إن كل ما تقدم لا يبدو أن يكون إطارا تتحرك فيه شخصياته الكبار . لقد نظم
شعره من أعمالهم والزمن فيه الخاض ، جعله كل هم ملحمة الأعمال التي تمت والذين
أمعوا ، وذلك رغم قدرته على العذوبة الغنائية . كما تكمن مؤثراته العظيمة في الحدث
الذي ينبع من العاطفة . ومن خلال تصويره للشخصيات يصل هو ميروس إلى هدفه
دون أن يقيم أحكامه عليهم أو على الحياة بأي شكل ، ولذلك يبقى حتى النهاية دون
أن يفرض نفسه . فنحن نعرف ذوقه ، والذين أحبه من الناس ، والذي استرعى
نظره في هذا العالم . ولكنه يحرص ألا يتقوه بكلمة واحدة عن معتقداته وأحكامه ،
وعما كان يأمل فيه أو يخشاه بالنسبة لفنّه وزمنه . إن الشاعر الأوروبي الأول يتساوى
مع شيكسبير في أن أعماله قد أنكرت عليه ، لأنه استبعد اسمه وآراءه من دائرة
الشهرة والصيت . ولكننا نعرفه كشاعر . لقد أرسى أسس الأدب اليوناني ، وكثيرا
ما رجع إليه اليونان كمثل يحتذونه وإلهام يستوحونه . إنه أبو المأساة والمهابة . وعلى
الرغم من أن أحدا لم يستطع أن يكرر الطريقة التي كتب بها هوميروس ملحمة ،
فإن الشعراء الآخرين تعلموا منه كيف يصوغون مادتهم ويتصرفون في لغتهم ، كما تعلموا
منه أيضا الاقتصاد في التصوير والتجربة ، الذي يثير عجبنا من إمكان قول مثل هذه
الأشياء الكثيرة في مثل هذه الكلمات القليلة . ولقد تفرد هوميروس بقدرته على

تصوير قطاع عريض من الخلق الأدبي . وهذه القدرة لم يشاركه فيها أحد من الذين خلفوه في فن الملحمة . لقد كان عالم هوميروس محاطاً بمعارف عصره ، ولكنه حشده رجال ونساء أحياء ، وزسم الشخصيات والحوادث التي اتخذها من الأدب الشعبي ربما لا يزال إلى يومنا هذا يفيض بالحياة والوضوح ، كما كان تماماً يوم خلقه الأول .

ومن وراء هو ميروس يقف مجتمع واع بنجاحه ، شغوف بسماع المديح ؛ ولكن الحياة في اليونان القديمة لم تكن تفضي دائماً في هذا الجو النبل . ويمكننا أن نرى في « هسيودوس » الجانب الآخر من الصورة ، علماً بأن عهد هسيودوس لم يكن يبعد عن عهد هوميروس . ولعل ملحمة « الأعمال والأيام » ترجع إلى القرن الثامن أو التاسع قبل الميلاد .

لقد قدم هسيودوس من ساحل « أيونيا » إلى أرض شبه جزيرة اليونان الأصلية . وعاش في « بؤوثيا » حيث كانت ظروف الحياة أكثر قسوة ، والماضي الجيد أكثر توغلاً في القدم . وكان ينتقل إلى طبقة صغار المزارعين ، ولم يكن يعبأ كثيراً بالنبلاء الذين نظم لهم هوميروس أشعاره ، ولم يعتبر للآله أبناء لـ « زيوس » ، وإنما اعتبرهم ملتهجى الشعوب . وكان اهتمامه الأساسي ينحصر في الكفاف اليومي من أجل البقاء . وقد كتب « الأعمال والأيام » ليفيد الناس منها في حياتهم ، فهي كتاب صغير كتبه « هسيودوس » لأخيه « برسيس » الذي كان يسعى التدبير ويحتاج إلى توجيه في الفلاحة . لقد كتب « الأعمال والأيام » رجل على دراية بموضوع كتابته ، يدرك مدى صعوبة الكفاف من أجل البقاء ، ولكنه يواجه الحقائق بشجاعة وحكمة . ونصف ملحمة هسيودوس السنة الزراعية في « بؤوثيا » في إطارها الطبيعي ، والحكايات المتعلقة بها ، وما تحفل به من يأس .

ولقد جاء هسيودوس إلى هذه المهمة التعليمية بصفت لا يستهان بها . وقد عانى من المقارنات التي تعتد بينه وبين هوميروس والتي لا يمكن تجنبها . وكان هسيودوس يتمتع بشيء من مواهب هوميروس ، وكان يحاول عمل شيء جديد ، بتطبيق أسلوب المصحة على موضوع تعليمي . وملحمة « الأعمال والأيام » تقتدر إلى التسيق ، وكثيراً ما يخرج مؤلفها عن الموضوع الرئيسي خروجاً ممتعاً . وحركة الشعر عند هسيودوس

أكثر بطائما عند هوميروس. بالرغم مما لها من جلال وقار خاص. وليس هسيودوس بالشاعر الهين الشأن. إنه أول الشعراء الأوربيين الذين يكتبون عن الطبيعة من أجل الطبيعة، ويعرفها بعين المزارع الذي يلاحظ كل إشارة ويدرك مغزاها. فعلى الفلاح أن يجمع حصاده عندما يطير طائر الكركي نحو الجنوب، وعليه أن يمسك بالحرث عندما يغني الوقواق على أوراق شجر البلوط. وقد رأى الغابات تنوح عندما تهب الرياح من « تراقيا »، وترتجى الحيوانات وتكس ذيولها. وهو يعرف أيام الصيف حين يغني « زيز الحصاد »^(١) بلا انقطاع، وتسمن اللاعز، وتبلغ الحمر أقصى جودتها. وهو يعرف أيضا هدوء البحر عندما يترك « النورس »، أثره على سطح الماء. إنه شخصا يفضل الأرض، ولكن البحر يجلب الثروة. وعليه ألا يخفى هذه الحقيقة عن عالم نهشه الجوع.

وتنتج هذه الحكمة الرفيعة بعض الحكايات الممتعة. وهسيودوس أول من يحكي عن جرة « باندورا »، وعن « عصور الإنسان الخمسة ». وفنه يتميز بالمهارة والحيوية، ويعرف كيف يؤثر في نفوس القراء، سواء كان يتحدث عن القعد الذهبي الذي تعطيه « ربات الرشاقة » Graces و « الاغراء » Persuasion لباندورا، أو عن « أنواع الموت الذي حل برجال العصر الذهبي » كما لو كان النوم قد غلبهم، أو عن « الأبطال الذين يقطنون جزر السعداء : في المحيط العميق المائج » ويتمتع هسيودوس بقدرة على متابعة التفصيلات ذات المفعول؛ وبالرغم من أنه شاعر تعليمي جريء، إلا أنه يعرف كيف يجعل من معالجة الأخلاقيات موضوعا أخذا. وهو من كبار جامعي الأمثال المأثورة. وكل ما جمعه منها يتميز بالابحاز وخفة الروح التي تنصفها في العادة أحسن الأمثال. وهو يعرف أن « صانع الفخار يتشاجر مع زميله البناء » وأن « النصف أكثر من الكل »؛ ولديه حكم يقولها عن الاحساس بالشرف الذي لا يفيد الإنسان وقت الشدة، وعن معاملة الجيران بخلق قويم، وترك الأعداء في حالهم. وقواعده الأخلاقية عملية، ولكنه يثور أحيانا ثورة عارمة لوجود الظلم في هذا العالم، وهو يذمغ الأمراء الذين سيئون استخدام سلطتهم. وقد يبدو أن الغلبة في الطبيعة للقوة، فالصقر يضن بالرحمة على الببيل في قبضته، ولكن هسيودوس

(١) زيز الحصاد : حشرة كبيرة ذات أجنحة شفافة، يسمع صوت الذكر منها عاليا طنانا في أيام الصيف.

يُعلم أن لدى « زيوس » ثلاثة آلاف من الحراس الخالدين الذين يراقبون الناس .
وينتظرون بالعقاب كل منحرف عن جادة العدل :

ولقد كان هسيودوس واحدا من مدرسة من الشعراء . وقد أسندت إليه أعمال
أخرى كتبت على طريقته . والشاعر المجهول الذى كتب « أنساب الآلهة » يشير
إلى هسيودوس كعلم له ، وقصيدته عرض لآلهة اليونان وذريتهم ومهامهم ، ولها
مزايا تخلص بها فوق مالها من أهمية لانظير لها في دراسة الدين الأول .

ويعلن الشاعر في افتتاحيه بالغة الأثر أن ربات الشعر قد ظهرن له وأمرنه
أن يقول الحق ، كما أوحين إليه بقوة البيان عما كان وما سيكون . وبأخذنا الشاعر
إلى آلهة الألومبوس وماسبقهم إلى الوجود من فوضى وأرض ومماء وشياطين وعائلة ؛
ويضل الشاعر أحيانا بسبب حرصه البالغ على عرض حقائقه بدقة ، وذلك بينما يكشف
لنا عن عقدة هذه القطعة المعقدة من التاريخ الالهى ؛ ويتحول الشعر نتيجة لهذا
إلى مجرد عرض أحداث . ولكن للشاعر أيضا لحظات رائعة ، كما في وصفه لانتصار
زيوس على التيتانيس ، حيث يبلغ الشاعر مموا حقيقياً ، وتضج روعته إذا ما قورنت
حتى بروائع الروايات السكونية ، مثل ملاحم الشمالين الأولى ، « زيوس لم يعد يقل
قوته ، بل سرعان ما يمتلئ قلبه غيظا ويكشف عن كامل قوته ، ويروح يرسل برقاً
يخطف الأبصار بلا انقطاع من السماء ومن جيل الألومبوس أثناء سيره فيهما . وتطير
صواعقه بالرعْد والبرق كشيء سريعاً ، ومن يده القوية تفور النار المقدسة ، وتحترق
الأرض أم الحياة وتتصدع ؛ وتزجر العابة الشاسعة بالاهب زنجرة مدوية ،
وتغلي الأرض والأنهار والمحيطات والبحر الذى لم تعد تمخره الفلك » . ولا شك
أن هذا كله أكثر غبوسا وبساطة مما نجده عند هوميروس ، كما أنه يختص بعالم
أكثر بداءة وتأخرا ، ولكن فن الشاعر جدير برؤياه ، وهذا نجاح ليس بالهين .

ويدعو نسل هسيودوس الأدبى مثيراً خصباً ، إذ أن الشعر الذى تأثر خطاه غدا
تعليمياً أكثر منه أدبياً ، واختفى هذا الشعر بقوائم من الأسماء ذيلت بأوصاف مختصرة .
وكثيرا ما كان يرجع الناس بعد ذلك إلى كتاب هذا النوع من الشعر كصور للقصص
واللحاحيات . ولكن القليل من هذا الأدب هو الذى كتب له البقاء ، ومن بينه
قصيد كاملة تسمى « درع هيراكليس » وتستحق منا أن نذكرها ، لأنها وصف

لعمل فى (ولعلها تدبىء لوصف هوميرس لدرع أخيلوس) ولكن لأنها قطعه أدبية أمانة ، ومؤلفها أكثر من خير بأعمال تشغيل المعادن ، وهو يتعاطف مع الأعمال البطولية ، وقد تأمل الطبيعة باهتمام وحرص ، ملاحظا الحزير الوحش يشطأ أسنانه مزدا قبل أن ينقض على قاضيه ، أو العقبان المتصارعة من أجل جثة عنزة أو وعل أصابه إنسان بشر قصد وتركه يموت .

لقد كان شعراء الملاحم فى نشاط شاغل فى جزيرة أيونيا ، بينما كانت مدرسة الشعراء من أتباع هسيودوس تستغل التراث الشعبي . فقد تبعت هسيودوس مدرسة من الشعراء كان لها الفضل فى ملء الفجوات بين الإلياذة والأوديسا وإكمال دورة شعر الملاحم ؛ من قرار زيوس بتقليل عدد سكان الأرض ، إلى تليماكوس . ولم يكذب يبق لنا من هذا التراث الأدبى الضخم شىء ، وإن وكانت بعض المقطوعات المتناثرة تبين أن هذا الأدب كان جديرا بالاطلاع . إلا أننا مع ذلك لا نزال نملك بقايا لشكل أدبى بديع يرتبط بهذا الأدب ارتباطا وثيقا ، وهذه البقايا هى ما يسمى بالأناشيد الهومييرية التى ألفها شعراء مغنون لإلقائها فى المحافل والعطلات العامة قبل إلقاء الشعر الملحمى الذى كان أكثر خطرا وجدية . وهذه الأناشيد تتعلق بآله أو إلهة يفترض أن يكون هو أو تكون هى التى يحتفى بعبدها ، حيث تروى هذه الأناشيد قصة أو حادثة متعلقة بها . ويوجد تحت أيدينا من هذه الأناشيد قرابة ثلاثين ، تنبأين فى الطول ، فمنها ما يزيد على الأربعائة بيت ، ومنها ما لا يتعدى أربع آيات أو خمس أو ست . وتوارى عنها تختلف ، كما تختلف محتوياتها أيضا . ولعل أحدثها قد وصلت إلينا من العصر الكلاسيكى . ولكن لهذه الأناشيد وحدة فى الأسلوب توحد بينها وتبين قوة التراث التقليدى وأثره فى تشكيل الأدب اليونانى . وأسلوبها يبدو أقل بلاغة من أسلوب هوميرس ، الذى اتخذت أعماله أساسا لهذه الأناشيد ، كما أنها تقتصر إلى الوضوح فى بعض الأحيان . ولكن الكلمات لها نفس العذوبة ، كما أن الوزن له نفس السرعة ، مما يجعل هذه الأناشيد نتاجا حقيقيا لتراث قصصى عظيم .

والأناشيد الهومييرية لا تبلغ مستوى خطر الإلباذة ولا تعالج موضوعات صارمة مثل موضوع انتقام أودوميروس من الأعداء . وإنما تحكى هذه الأناشيد عن الآلهة الذين لا يمسه الموت أو الألم ويحيون حياة يتبعهاها البشر ولكن لا يبلغونها ،

ولذلك نجد هذه الأناشيد تفيض فكاهة وبهجة ، وتحملنا إلى عالم من اللغامرات
المرحة ، حيث يحال الإله « هرميس » على الإله « أبوللون » ويسرق ثيابه ،
وحيث يأسر القراصنة الإله « ديونيسيوس » فيحول نفسه إلى أسد يخيف أسريه
فيفرون إلى البحر ، أو حيث تظهر الإلهة « أفروديتا » على جبل « إيدا »
لأنخيسيس ، متبذبة في ثوب يفوق بريقه وهج النار ، وتوقعه في شرك حبها ؛ أو تنتقل
بنا هذه الأناشيد إلى عالم أكثر غربة ، حيث نجد أبوللون يقود الجوقة السماوية
وقد صاحبت ربات الشعر في الغناء ، بينما ترقص ربات الرشاقة والساعات ممسكات
كل منهن برسغ الأخرى .

وهناك أيضا شاعر آخر على الأقل لم يخش أن يزيد من تقرب الآلهة إلى الأفهام
بجعلهم أقرب شبا إلى البشر . فنشيد « ديمتر » يقص قصة اغتصاب « برسيفونا »
الجميلة ، وقصة بحث أمها الطويل عنها . وللشاعر هنا مجال بدیع ، فمن الشهد الرائع
المروع حيث تمد « برسيفونا » يدها لتقطف الزهرة السحرية التي ابتسمت لها الأرض
والبحر ، يحملنا الشاعر إلى أبيات تفيض بالشوق والشجن ، حيث نرى الإلهة
« ديمتر » وقد تنكرت في زي امرأة عجوز تتحول إلى مربية تتعلق بها أم تدفئ
طفلها بالنار كي تخلصه . وحتى الأناشيد القصيرة التي لا تتجاوز بضعة أبيات لا تخلو من سحر ،
فمنها ما ينادى البجعة البحرية التي تفتى عن أبوللون أو عن الأرض أو اللوقد ، أو
عن لحظات ممتعة أخرى لدين كانت مهرجاناته الحقيقية أعيادا حقة . هذا ولم يشغل
مؤلفو الأناشيد الموميرية أنفسهم بالمتاعب التي شغلت هسيودوس ، أو بالأحداث الماثلة
التي تفتى بها هوميروس ، وإنما كانوا يتغنون بدلا من ذلك بالآلهة الخالدة .
وبحياتهم الرخية .

فصل الشبانى

بداية الشعر الغنائى والإليجوس

لم يكن ميسوراً أن تستمر الظروف التى خلفت الشعر للحمى سائدة إلى الأبد ، وعندما انهار عصر الملكيات البطولية بقيام أرسقراطية أكثر ترفا وأقل ميلا للقتال ، أدى هذا إلى حدوث تغيير مقابل فى الأدب ، إذ حلت العواطف والتجارب الشخصية محل القصص القديمة ، ونظم الهواة الشعر كما نظمه المحترفون ، وأصبح الشعر نفسه أكثر اتجاهها إلى التعبير المباشر وأقرب إلى العواطف الشخصية الجميلة . وقد وضع هذا التغيير بظهور المقطع الثنائى للإليجوس ، وهو تعديل فى الوزن السداسى للحمى يميل إلى التعبير الثنائى الذى تدر لمنظوماته البقاء من القرن السابع قبل الميلاد حتى ظهور الإنتاج الأدبى للتأخر للعصر البيزنطى . وكان من أثر الجمع بين الوزن السداسى « الداكتيلى » وبين الوزن الخماسى بالتبادل أن اكتسب الشعر شيئا جديدا ، ولم تعد وحدة الشعر هى الفقرة ، وإنما أصبحت هى المقطع الثنائى .

وبهذا التغيير استطاع الشاعر أن يعبر عن نفسه فى محيط أضيق ، بدلا من المقطوعات الطويلة غير اللقيدة التى اقتص بها أسلوب الملاحم . والمقطع الثنائى يقف فى أول ظهوره فى منتصف الطريق بين أسلوب الملحمة الحر وبين المقطوعة الغنائية الفردية . وهذا الشعر يبقى على لغة الملحمة وإيقاعها ، ولكن الشاعر هنا يتحدث عن نفسه عندما يشاء .

ويظهر أن الإليجوس يدين بانه وجوده إلى الأناضول . وكان هذا الشعر فى الأصل أغنية تفتى بمصاحبة الزمار . ولما كان الزمار يستعمل بصفة خاصة فى المواكب العسكرية وفى الحفلات ، فإن مقطوعات الإليجوس الأولى كانت تناول موضوعات عسكرية وغرامية . ولعل قصيدة « كالينوس الإفسوسى » (حوالى ٦٦٠ ق . م) أول مثال لهذا النوع من الشعر ، حيث يحث فيها مواطنيه على حمل السلاح فى وجه عدو غير محدد . ومن خلال الأبيات القليلة التى لدينا ، نحكم على أسلوب

شعر « كالينوس » بالإشراق والجمال . وهو يتجه إلى مخاطبة أحاسيس الشرف قائلا « ما دام مقدرا على الإنسان أن يموت إذ حان حينه ، فلم لا يموت ميتة مجيدة في ساحة القتال بدلا من أن يحيا بلا شرف ويموت غير مأسوف عليه بين أهله ؟ إن الرجل الشجاع ند لأصناف الآلهة ، لأن الناس يرونه أمام أعينهم كالبرج الشاهق ، إذ أنه يأبى بأعمال خليقة بأن يتعاون عليها الكثيرون بينما هو فرد واحد » ويظهر قدر أكبر من مزايا هذا الأسلوب في البقية الباقية من شعر « تورنايوس » (٦٥٠ - ٦٣٠ ق . م .) الذي يقال إنه كان ناظر مدرسة في أثينا ، قدم إلى أسبرطة بأغانيه وقيادته ، وسام في قمع ثورة أهل مسينا . ولا يبلغ أسلوب « تورنايوس » شأوا أسلوب « كالينوس » ؛ بل إن شعره يبدو أحيانا خشنا ، وإن كان يتميز بقوة في التعبير عن الغضب من أجل الحق ، والإدراك الصادق لفظاعات الحرب وأبجدها ؛ وهو يتجه بنداثة إلى الشجاعة ، وينشد الشباب ألا يتركوا الشيوخ يقاسون أو ينفقون ما تبقى لهم من سنى حياتهم متسولين في اللقي . ويتصف شعره بالبساطة ، وإن كان يتميز بالصدق والصرامة وقوة الاقتناع التي تتبثق من النداء المباشر المتجه إلى العزة والقوة .

« أما مئرموس الكولوفوني » (٦٣٠ ق . م .) فقد كان موهوبا أكثر من زميله ، كالينوس وتورنايوس . فقد طور الجانب الآخر من شعر الإليجوس ، ونغى به الجانب المتعلق بعواطف الحب والفرام وهو أول من بشر بمبدأ اللذة في ميدان الأدب ، وأول شاعر يعلن دون عرج أننا ينبغي ألا نكثر - خلال رحلتنا القصيرة إلى اللحد - بشيء سوى المتعة ، وخاصة متعة الحب . وكان مئرموس يكتب عن الشيخوخة والموت بانفعال قوى لأنه كان يفتقهما . وبما يبرر له عبادة اللذة إحساسه بأن كل متع الحياة سريعة الزوال ؛ فالتقدرا أن الأسودان يفتان عن يمينه وعن شماله ، أحدهما يحمل له قضاء الشيخوخة الأليمة ، والثاني يحمل مصير الموت المحتوم . إن حياة الإنسان تنقضى كآزهار الربيع ، وعليه أن يتمتع نفسه حال قدرته ؛ « فأى حياة تكون هنالك ، وأى لذة غير أفروديتا الذهبية ؟ ليخطفني الموت عندما يخبرولي بهذه الأمور : الرقة الخفية ، والمنح الحادة المعسولة ، والنوم . » إنه يعبر عن هذه العواطف في أسلوب فريد في حلاوته ومروته . لقد كان مئرموس يفهم فنه جيدا ، ولذا فقد استعار من هوميروس ما احتاج إليه فقط . ويدو أنه كتب جل إنتاجه إلى عازفة مزممار تدعى « نانو » . ومن خلال شعراء الرومان الذين قلدوه . وأشهرهم « روبرتيوس »

و « أوفيد » ، يعتبر مزموس مؤسس الشعر الغرامى . ولكنه أيضا يستطيع أن يكتب بنفس المستوى في موضوعات أخرى ، حيث تبين لنا إحدى مقطوعاته الجميلة مدى قدرته على سرد الأساطير ؛ فهو يكتب عن الشمس السكادحة التي تستريح من عملها ، لأنها - حتى بعد وصولها إلى الغرب - لا بد أن تشق طريق عودتها تحت الأرض في كأس ذهبي إلى أراضي إثيوبيا ، حيث تنتظر مركبتها وخيلها بزوغ الفجر .

وقد وصل بهذا الشعر الشخصى إلى قمته رجل ذو شخصية مختلفة تماما ، هو « أرخيلوخوس الباروسى » (٦٤٨ ق . م) . وقد عرفت الأجيال التالية هذا الشاعر باسم « العقرب » . ولا تزال شخصيته الثائرة الأخاذة الغنية تنفس من خلال الشذرات الباقية من أعماله . لقد عاش حياة المعاصرين حول بحر إيجه ، بألسا فاشلا ، عاربا طورا في ثاسوس وطورا في يوبويا ، شقيا في جبه كما هو في عمله ، متشاجرا مع أصدقائه ، مضطهدا من أعدائه . ولم يجلب له ذكاؤه الأسمى خيرا . اللهم إلا في فنه . ويبدو أنه كان في هذا عبقريا أصيلا ، ترك أثرا باقيا في اللغة اليونانية . ولولم يكن أرخيلوخوس مبتكر وزن « الايامبوس » Iambus « والتروخى Trochaio » ، فإنه على أية حال هو الذى وصل حد الكمال بهذين الوزنين الشعرين اللذين لعبا بعد ذلك دورا عظيما في المسرحيات الأتيكية . وهو كاتب مقطوعات إليجوس جميلة ؛ وسع دائرتها بحيث تشمل أى موضوع يلائم نزواته ، من الرمح الذى كان مصدر طعامه وشرابه ، إلى الدرع الذى خسره في معاركه ضد جيوش تراقيا . لقد حطم القيود التي فرضها محاكاة هوميروس ، وابتدع أسلوبا متألفا منطلقا يزدحم بالعبارات والأمثال العامة وباشكاراته الخاصة الجريئة . وقد انساق وراء انفعالاته ولم يعبأ بغيرها ، ودمغ كل كلمة كتبها بصدق مروع ، وكان قادر على تمثيل كل أنواع الشر لأعدائه . وهو أول شاعر هجاء وكرهية يعرفه التاريخ ، ومع ذلك فقد كانت له مواهب أكثر رقة . فهو يصف في كلمات بسيطة رقيقة فتاة تحمل ورودا ورياحين ، أو يتنبأ بالفظائع الحارقة التي ينتدبها الحسوف ، أو يرقب البحر التأثر ويترقب هبوب العاصفة . وقد كتب أيضا أساطير عن الحيوانات زاخرة بالذكاة والحكمة الدنيوية ، ومطعمة أيضا بنفوره من الحياة . وقد اعتبره اليونانيون صنوا لهوميروس في التجديد والابداع . ومن المؤسف ألا نستطيع التمتع بالمدى الكامل الذى وصلت إليه عبقريته نظرا لقلة ما لدينا من كتاباته .

وبينما نشأ الشعر الشخصي في أيونيا والجزر التي حولها ، نشبت في شبه جزيرة اليونان نفسها أشكال الشعر التقليدية الخاصة بها بطريقة مختلفة . وكان لليونان منذ البدايات الأولى لتاريخهم أغان تصاحبها الموسيقى والرقص ، تنشد تكريما لإله أو إلهة ، أو تخص بموسم أو مكان له قداسة خاصة . وكانت هذه الأغاني تختص إلى حد كبير بالمناسبات العظيمة ؛ مناسبات الميلاد ولدت والزواج ، وجمع الكروم والحصاد ، والوباء والجحمة . وكانت تغنى الأغنية جوقه تؤدي الحركات الإيقاعية ، يوجهها قائد الإيقاع أو ضابطه . ويسجل هوميروس مثل هذا الغناء ، ولكن الأشكال الأكثر بساطة منه يمكن أن تتضح في ألعاب الأطفال التي حفظت ذكراها ، فمثلا يغنى فريق من هؤلاء الأطفال قائلا :

«أين ورودي . أين أزهار البنفسج . أين البقدونس الجميل؟» Choral Poerry
ويردد الفريق الآخر من الأطفال :

« هذه ورودكم . وهذه أزهار البنفسج . وهذا بقدونسكم الجميل »

وكان لدى اليونانيون كثير من هذه الألعاب التي كانت تعد جزءا من التربة في مدينة إسبرطة ، وتغنيها فرق منظمة . وكان كل الأطفال يتدربون عليها ، ولم يكن الانتقال من هذا الشكل البسيط إلى فن متقن بالأمر الصعب .

ومن مثل هذه الأغاني نشأ « الشعر الجماعي . أو شعر الجوقة اليوناني » ، وهو شكل فن ارتبط ارتباطا وثيقا بالعظات الدينية ، وكان يتطلب من مؤلفه معرفة بالموسيقى والرقص بالإضافة إلى نظم الشعر وقد احتفظ هذا الشعر عبر تاريخه بعلامت تضمنتها أصوله ، وغالبا ما كان يحكى عن إله أو بطل ، ولعل ذلك راجع إلى ارتباطه بمهرجانات هذا الإله أو ذلك البطل . وكان هذا الشعر مستودعا عظيما للأمثال والحكم الأخلاقية .

وعلى تقيض هوميروس ، أحسن مؤلفو شعر الجوقة أو الشعر الجماعي بأن من واجبه الحديث عن الحياة والسلوك ، وأجمعوا على هذه الرسالة : « إن على الإنسان أن يتذكر أنه فان ، وعليه ألا يحاول منافسة الآلهة » كما كان هذا الشعر يتضمن موضوعات شخصية ، فكان الشاعر يستطيع أن يتحدث بحرية عن نفسه أو عن

أفراد جوقته ؟ وأن يمدح من بناصره ومن يستضيفه ، وغالبا ما أدى هذا به إلى أن يقص أحدانا عن تاريخ العائلة . وهذا الخليط من العناصر غير المتجانسة جعل الشعر الجماعي صعبا على الفهم . والحق أن دلالاته تبدو أحيانا ضائعة ضياعا ميثسا ، ولعله أكثر أشكال الشعر اليوناني بعدا عن الدوق الحديث ؛ بيد أنه ارتبط بالنسبة لليونان بأكثر مناسبات حياتهم جلالا ومجدا . وقد بشوا فيه بعضا من أعمق أفكارهم . ومع أن هذا الشعر يبدو أحيانا شكليا جامدا ، ومع أنه أيضا عسير جدا على المتابعة ، إلا أن له لحظات في غاية الروعة والسمو الحقيقي . وهذه النواحي الجمالية الخاصة لا توجد في فن الملحمة الأكثر شيوعا ؛ ولذا فإن الأغنية الجماعية - بما تملكه من هذه النواحي - تأخذنا إلى قلب الحياة اليونانية .

وفي القرن السابع قبل الميلاد ، تبنت سلطات اسبرطة الفنون ، واستوردت الشعراء والموسيقيين ؛ وبدأ الأدب الأسبرطي بـ « تربانديروس » الذي كتب الترانيل الدينية ، وتورتايوس الذي كتب شعر الإليجوس . وكانت مهرجانات اسبرطة تشمل على رقصات جماعية أو رقصات جوقة للفتيان والفتيات ، ولذا فقد سعى الشعراء الجدد في كتاباتهم إلى تلبية الطالب القديمة . ويتضح مدى نجاحهم في قصيدة جميلة صعبة مشوقة ، كتبها « ألكمان » (٦٣٠ ق . م) لجوقة من العذارى . وقد جاء ألكمان من جزيرة « سارديس » في « ليديا » ، ولكنه استوعب لهجة أهل اسبرطة وطرق معاشهم . وفي « أغنية العذراء » يبين « ألكمان » الملامح التقليدية للأغنية ، من أسطورة وأقوال مأثورة وأقوال شخصية . وهذه الأخيرة حميمة إلى درجة تجعلها غير واضحة ؛ ولذا فإن هدف القصيدة لا يزال موضع شك . ويبدو أنها كانت تغنى قبل الفجر في أحد اللهرجانات الدينية . وهناك جوقات أخرى تتنافس ، ولكن جوقة ألكمان هي التي براودها الأمل في الجائزة ، لما لقائتها « هاجيسيكورا » من جمال ومواهب ؛ فهي قد لا تضارع في الغناء حوريات البحر - لأنهن ربانيات - ولكنها على الأقل تشبه بحمة على نهر « كساتوس » ؛ وتزخر القصيدة بصورة متألفة وبجمال نفى رائع ، على الرغم من ضياع مدلولاتها - والأسلوب الذي يقارن به الفتيات بالطيور أو الأفراس الصغيرة ، والعبارات الموجزة المضطربة ، وحركة الوزن السريعة ؛ كل هذا يضيف ومضات متمعة على عالم يكاد يكون مفقودا تماما .

وهناك مقطوعات ألفها « ألكان » تبين أنه كان قادرا على الكتابة بصفاء بلورى . وما يجدر الاستشهاد به في هذا الشأن قطعتان : واحدة كتبها في أشيشوخته ، يتصبر فيها على أن لم يعد قادرا على الاشتراك في الرقص ، فيقول : « أيها الفتيات ذوات النغم المعسول ، وأصوات الرغبة ؛ أيها الفتيات . . لم تعد أطرافي قادرة على حلى ، ليتنى كنت ممارا^(١) ساجعا مع الطيور المائة فوق زهرة الموجة ، بقلب خلى ، ليتنى كنت طائر الربيع هذا الذى في زرق البحر » . وفي المقطوعة الأخرى يصف « ألكان » الليل فيقول : « إن قم الجبال ووديانها مستغرقة في النوم ، والجبال التى تغطيها المياه ، وبجارى الماء . وكل المجموعات الزاحفة التى ترعاها الأرض السوداء . والوحوش البرية التى تحوم فى الجبال . ومجموعات النحل . والوحوش فى قرار البحر الأزرق . وزمر الطير ذوات الأجنحة الطويلة . كلها فى سبات » . وإن وجود مثل هذا الشعر ليكذب القول بأن ليس لدى اليونان شعر عن الطبيعة .

و « ألكان » هو الشاعر الوحيد من شعراء القرن السابع قبل الميلاد الذى وصلنا القليل من أعماله . وكان معاصروه فى أبونيا ينظمون هجائيات لازعة ؛ مفضلين أن يتخذوا من النساء موضوعا لسخرياتهم . فمقارنة « ميمونيديس » (٦٣٠ ق . م) لأنواع مختلفة من النساء بمختلف الحيوانات — مثلا — لا تدل على شاعرية كبيرة . ولم يدلل مقلده « هيوناكس » (٥٤٢ ق . م) — الذى أنشأ فيه فى القرن التالى — على أننا قد خسرنا الكثير بفقد أعمالهما . ولكن ، حوالى القرن السادس قبل الميلاد . خرجت جزيرة لسبوس طلى العالم بشعر جديد . وربما كان أصل شعر « سافو » و « ألكايوس » يرجع إلى الأغاني الشعبية ، ولكنه ليس من الشعر الجماعى ولا من الشعر الشعبى . لقد نظما شعرها لىنى أمام أصدقائهما . وكان أصل هذا الشعر ينقسم بالطاح الحلى والشخصى ، ولكنه ، بفضل عبقرية ناظميه ، استطاع أن يتحدى هذه الحدود ويكسب استجابة عالمية . لقد كانت « سافو » و « ألكايوس » يجتمعان بين رقة الإحساس والعواطف الجياشة بصورة كاملة حتى يصلان ذلك إلى أبعد مدى من براعة الصنعة الفنية : لقد كان لدهما الكثير مما كان على أكبر جانب من الأهمية ، وقد عرفا كيف يصوغانه . إن اللغة « سافو » بساطة السكلم الواضح الذى يبلغ أعلى مراتب التعبير . وقلما نجد « سافو » تستخدم

(١) السمار : طائر بحرى ، ويسمى أيضا « الفاوند »

كلمة لا يرجع أصلها إلى اللغة الشعبية ، ولكنها لا تخطئ الاختيار أبدا ، ولا يجانبها التوفيق مطلقا في الترتيب والتنسيق ؛ كما كانت تلك ناصية فن العروض بلا عناء ، إذ تعد كل فقرة من كتاباتها الأداة الكاملة لنقل العاطفة المنوطة بها ، تسرى الكلمات فيها هينة دون جهد أو اصطناع . إن أسلوب « سافو » نموذج مثالي لا يمكن أن يوجد فيه غير ما يحتويه .

وقد عاشت « سافو » بين مجموعة من النساء والفتيات لا وجود بينهن للتكلف أو الشكليات ، وكانت تخاطب صواحبها بهذا الشعر . وكان لشعرها قوة الإثقال الحاد الذي يصدر عن إحساس قوى عميق . إن ما كان لها من عواطف فائرة ، ورقة جامحة ، أدى إلى الأضرار باسمها نتيجة لما أضفته عليها خيالات « السكندريين » والرومان المنحلة من اتهامات لا أصل لها . ولكن ، ما من أحد يقرأ شعرها إلا ويحس أنه إنعكاس لأظهر الحب ؛ فهي أقدر من يصور لواعج الهوى الضائع ، وحسرات الفراق ، وذكرى الحب القديم . وهي تعالج هذه الموضوعات الخالدة بوضوح يجعل من المحسنات البديعة أمرا لا ادعى له . إنها تضيء على الحقائق قوة تجعلها كافية بذاتها . وما زالت مقطوعاتها القليلة الباقية لدينا تتأجج بالحياة ، إذ يكفي أن تقول : « لقد أحبتك مرة ، يا أنيس ، منذ زمن بعيد » ، أو « رسول الربيع ، اللبل ذو الصوت الحبيب » ، أو « إن لي طفلا بديعا يضاهي الورود الذهبية في جماله ، إنه « كليس حبيبي » وما من شيء يمكن أن يضاف على شعرها أو يخفف منه .

وتحكي مقطوعاتها الطويلة عن لحظات الاستغراق في حياتها العاطفية ، حيث تصل لأفروديتا لتصدق وعدها وتخلصها من قلق الحب ، أو تحكي كيف أنها في حضرة محبوبها ، « ينغم على شفقتها ، وتغيم عيناها ، ويملا سمعها الطنين » ، أو تكتب عن صديقة لها ذهبت إلى « ليديا » وفاقته نساءها جمالا « كما يفوق القمر ذو الأصابع الوردية النجوم بعد غروب الشمس . وينتشر البندى جمالا في الوادي . فتزهر الزهور والمروج الرقيقة وزهرة البرسيم » ؛ أو تكتب في كلمات بسيطة مباشرة واضحة عن صديقة قضت عهدها في أن تذكرها وتذكر السعادة التي تمتعنا بها يوما . ولكنها لا تكتب دائما تحت ضغط قوى من الاتعالي ، فهي قادرة أيضا على ممارسة الابتهاج الخالص ، وذلك عندما تسمع خرير الماء بين أشجار التفاح ، أو ترى

استدارة القمر حتى التمام ، أو نجمة السماء تعود بالغنم والعزرات والطفل إلى أمه . وهي تستطيع أن تكتب في ازدراء عن المرأة الجاهلة التي تنتقل في العمة بين الأشباح الهائمة لأنهم لم تقطف في حياتها من شجرة الورود ، أو تكتب بجمال بدع ملائم للنسابة عن عروس شابة : « مثل التاحة الحلوة » التي تحمر على أعلى الفن . لقد نسبها القاطفون لأنها في قمة أعلى النصوص . كلام ينسوها . بل لم ينالوها . لأن أحدا لم ينلها حتى الآن .

لقد كان الغناء يوافي حسها للرصف بصورة طبيعية دون تكلف . وإن كانت قدراتها تفوق مجرد كتابة الأغنية . وتتناول — بهيمة كاملة — أقوى الاتصالات . وتحوّلها إلى موسيقى وقد وفقت في اقتحام أصعب مهام الشعر توفيق أعظم الشعراء . فنجحت في أن تعبر في كلمات مثالية عن لحظات الإدراك العميق للمستغرق . وعن النبوة التي تعلو على الخيال .

ولم يكن لصديقتها « الكايوس » ما كان لها من حس واستغراق فقد كان « الكايوس » رجل أعمال اهتم بالحرب والمتعة وسجل في شعره حياته النشطة العاملة . و « الكايوس » يشبه الشعراء الفرسان الذين كتبوا أغانيهم في فترات الحرب . ولكن قوته تفوق قوتهم : وهو أساسا خشن الطبع . ولأبدياته خشونة وقوة تتواءم مع شخصيته الحربية . ورغم أنه أقل من « سافو » جسارة في استعمال الأوزان والسيطرة على اللغة . إلا أن صنعه كانت على مستوى عال أيضا . إذا كان قادرا على نقل وتصوير نشوة السكر للرحمة . أو الكراهية المرة . أو التفاني الديني . أو غير ذلك مما يروق لزوجاته أن تمليه عليه . وأكثر قصائده شهرة ما اختص منها بحربه الطويلة ضد طغاة « لسبوس » : « بيناكوس » و « مورتيلوس » . فقد أطلق العنان لبغضائه . إذ كان أستاذًا في الهجاء . وهو الذي اخترع التشبيه الشهير للدولة بالسفينة . وكتب بشجاعة ونبيل عن المخاطر التي تواجهه وتواجه أصدقاءه كما كتب عن حياته بسعير كبير . مهللا ومرجبا بأخيه العائد من « بابل » حيث أطاح ببرجل يبلغ طوله خمسة أذرع . أو مادحا « سافو » ظاهرة ذات الشعر البنفسجي والوجه ذي الابتسامة الحلوة . وتبدو ترتلاته مفعمة باللطف والرشاقة كما كان ملحا مدركا لقيمة التفاصيل في رسم الناظر الأحاذة مثلا يفعل إذ يصور « بليوس »

وهو يصطبب حورية الماء « نيتيس » لتكون عروسة في كهف الكنتاوروس^(١) .
أو « كاستور » و « بولوديكيس » . الأخوان الإلهيان اللذان يظهران كالأنوار
في العاصفة لاتخاذ السفن من الهلاك .

وبعد « سافو » و « ألكايوس » لم يعد في جزيرة « لسبوس » شعراء . ولكن
ظهر في الجنوب شاعر آخر كبير هو « أنا كريون » (٥٦٣ - ٤٧٨ ق . م) .
الذى ورث فن الأغنية الشخصية Monody وقد قسا الزمن على « أنا كريون » .
إذ لطخ مقلدوه اسمه وجعلوا منه نموذجاً للشيخوخة الفاسقة السكير . ولكن ماتبقى
لنا من شعره الأصل لا يؤكد هذا الزعم . و « أنا كريون » . إذا ما قورن بمقلديه .
يبدو نقياً إلى درجة ملفتة للنظر . لقد تمتع بحياته . وتبرم عندما أزفت النهاية . وكان
منقلباً دون خجل . يحب الشراب . ذا عواطف لا هي بالباقية ولا بالعميقة . ومع
ذلك فهو شاعر متعة ممتاز . لقد كان يتقبل ما يأتي به الدهر مرحاً . ويكتب بأسلوب
يتميز بالقوة والحفة في وقت واحد . وحتى عندما روعه دنو الاجل : كتب عن
ذلك نصف هازئ ، وتراءى لنفسه وقد غطى الشيب فوديه وتأكلت أسنانه . ولم
يستسغ هاوية الجحيم الخفيف الذى وصفه هوميروس . وسخر منه وهو يكتب عنه .
وما من شك في أنه مات كما عاش : لطيفاً ورقيقاً ، واتخذ من ملذات الحياة مقياساً
لها . محتفظاً بحوية ذكائه على الدوام . وقد خالف مقلدوه من العصرين السكندري
والبيزنطى عدداً ضخماً من القصاصد على نمط شعره . كان لها تأثير كبير على أدب
عصر النهضة في فرنسا وإنجلترا . ولكن شعر هؤلاء التقليدين لا يدانى شعر
« أنا كريون » الأصل أبداً ، رغم ما لهم من سحر فقد كان أنا كريون شاعر لذة .
ولكنه كان يملك أيضاً ناصية الكلمات كما كان عظيم الذكاء .

يختلف عالم « أنا كريون » عن عالم « ألكان » . إذ كان القرن السادس
قبل الميلاد عصر التغير والتوسع . أثرت فيه الحركات السياسية الجديدة والتفاعل الحر
للتجربة على الحياة الرتيبة التى كانت تحياها المدن اليونانية في عزلة عن بعضها البعض .
ولم يهب « أنا كريون » نفسه لأصدقاءة في وطنه كما فعل كل من ألكايوس .

(١) موال Centaur ، وهو حيوان خراف نصفه لإنسان ونصفه الآخر حصان .

و « سافو » ، ولكنه كان يلوذ بحمى من يجد منه ترحيا من الأمراء . وعاش تحت حمايتهم في « ساموس » و « أثينا » و « تساليا » . وكانت مهنة الشاعر قد أصبحت مهنة ارتحال . تفرض عليه أن ينزح إلى مكان آخر إذامات راعيه أو تبرم به . ونتيجة لذلك فقد هذا الشعر - وشعر الجوقة منه بصفة خاصة - فقد جذوره المستمدة من الطقوس والمراسيم المحلية . وأنشأ الشعراء أسلوبا يكاد يكون دوليا . مستخدمين لغة مركبة من لهجات مختلفة . ومستغلين القصص اليوناني الشعبي بدلا من التراث المحلي . وفي سبيل كسب العيش كان على الشعراء أن يخضعوا شخصياتهم لثروات ممدوحهم ، وأكثر من ذلك أنهم كانوا أحيانا يعبرون عن مشاعر لا يشاركون فيها مشاركة كاملة . ومن ناحية أخرى ، فقد أدت بالشعراء دولعى للنافسة والرغبة في إمتاع ممدوحهم إلى أنهم باتوا يبدلون قصارى جهدهم في البحث عن متغيرات جديدة في قلمهم . مما جعل القرن السادس قبل الميلاد يصل بالأغنية الجماعية أو أغنية الجوقة إلى تمام نفوذها .

وكان « سيخنوروس الهيميرى » (حوالى ٦٣٠ - ٥٥٣ ق . م .) من أكبر من ساهموا في هذا التغير . وتوضح لنا أهميته مما يقوله اليونانيون . إذ أن ما بقي من أعماله لطيف لا يعطى فكرة كافية عنه . ويبدو أنه اقتلع جذور الأغنية الجماعية من ارتباطها بالمراسيم الدينية وحولها إلى شكل من أشكال السرد الغنائى . ومد فى طولها . وتوسع فى مجالها . وبدل تركيبها وصاغ لها مؤثرات عروضية جديدة . وكان ينجح إلى غاية التجديد فى اختيار موضوعاته ، وساعد أو بدأ فى معالجة الموضوعات الشهيرة ، مثل اغتيال « أجاممنون » أو « هيلينا المصرية » : وكان تأثيره عظيما على بنى دار ، الذى نستطيع أن نلمس فيه الإنراء الذى أمتهاه - رئيس الجوقة هذا المجدد على الأغنية الجماعية .

وتتضح مزاياء هذه الظروف الجديدة وليدة التغير ، وعبورها ، فى يونانى آخر عاش فى جنوب إيطاليا ، وهو « ايبيكوس » من « رجيوم » (اشتهر عام ٥٦٠ ق . م .) فقد ذاع صيته ذيوعا عظيما كشاعر للحب . ويذكرنا التدفق العاطفى القوى لشعره بماله من زخارف بديعة بشعر سافو ، كما يتضح فى المقطوعتين البائتين من أعماله . وفى إحداها يكتب عن حديقة وقت الريح ، وقد جرت فيها الجداول ونبتت الكروم

والفتح ، ولسكن نسائم الحب تهب عليه كريح الشمال وتهزه من قمة رأسه إلى أخمص قدمه . وفي الأخرى يجد نفسه مساقا إلى شرك الحب الذى لا حدود له ، مرتجفا كجواد عبوز ذاهب إلى السباق على غير رغبة منه . ويشبه « إبيكوس » إلى حد كبير - فى هاتين القصيدتين - كتاب « السونيتات » فى العصر الإليزابيثى ، وإن كان صدقه يحاوز مجال الشك . وكان عليه أيضا أن يكتب من أجل القوت ؛ وفى قطعة جديدة اكتشفت من مصر يتبين لنا أنه كان مداحا بارعا من رجال بلاط طاغية « ساموس » وابنه . وعلينا ألا نبرم إذا لم نجد قلب الشاعر فى شعر القصور ، الذى استهدف به « إبيكوس » إمتاع ممدوحه ومنافسته .

وبينا تطور الشعر الجماعى بهذه الطريقة ، استمر الشعر الصائى - الإليجوس - وسيلة أهل الفراغ ، يكتبونه إرضاء لأنفسهم ، واستعاره سولون (٥٩٤ ق م) المشرع الأثينى للتعبير عن آرائه السياسية وفلسفته فى الحياة . و سولون ليس شاعرا كبيرا ، ولكنه يتمتع بفضائل متواضعة ، من الأمانة والدوق السليم ، ويعطى وقاره وجديته قوة لأقواله فى السياسة . وكان يحب أثينا ، ولذا فإن ما يقوله عنها كريم ونيل ، ولكنه شعره من حيث النوع والكمية يبدو غير ذى بال إذا ما قورن بالمجموعة الضخمة التى تنسب إلى « ثيوجنيس » (اشهر عام ٥٢٠ ق م) . ولو كانت كل هذه المجموعة من القصائد لثيوجنيس لوجب علينا أن تكون لدينا معرفة كاملة بالشعر النثائى فى القرن السادس قبل الميلاد ، وبأعمال شاعر أحسن حفظها بدلا من شذرات متفرقات . ولكن الغالب على الظن أن هذه المجموعة ليست إلا مختارات لشعراء عديدين فيما بين عامى ٧٠٠ ق م . إلى ٤٦٠ ق م . وقد يمكن استخراج شعر « ثيوجنيس » الأصيل من هذا المزيج المختلط ، إذ أنه شاعر من الطراز الأول يثير الاهتمام وقد كان « ثيوجنيس » ينتمى إلى طبقة النبلاء فى « ميجارا » ، ثم حرم من ضياعه ، وطرد إلى المنفى ، ولذا فهو يبين أقوى يان عن مثل وقيم وطباع مسلاك الأراضى الذين كانوا ينجقون شيئا فشيئا أمام انتصار الديمقراطية .

و « ثيوجنيس » فى معظم قصائده يخاطب تابعه « كورنوس » ، وتشرح هذه القصائد وجهة نظره العسكرية المتسمة بالشهامة . وعنده أن النبلاء هم خيرة الناس ،

وأن عامة الشعب هم الطبقة المنحطة . وعلينا أن نوثق ارتباطنا بطبقة النبلاء ، في حين أن حجة عامة الشعب تضرب العقل وتذهب بالذكاء . وكان لثله الأعلى في الطبقة أساس من عقيدة ، فهو يؤمن بترية الناس كترية الحلمان والجحوش ، ومفهومه عن اللذة هو مفهوم النبلاء عنها ، فهو يهوى الحجر وكرام الضيف وحجة أُناده . إنه نمط مألوف في التاريخ ، نمط مالك الأرض المنفي الذي يتبرم بالظلم ويسلق من انتزعوا منه أملاكه بالسنة حداد ؛ ولكنه يتساقى بتبرمه إلى مستوى الشعر . وهو يدرك قيمة الصورة الملائمة ، ويستطيع أن يصوغ في بيتين رائعين قولاً يغدو مثلاً سائراً ، ويستطيع أن يمس شغاف القلوب حقاً ، عندما يصل إلى سمعه صباح الطيور يعلن مقدم الربيع ويرفرف قلبه لأن قوماً آخرين يملكون حقوله . وأحسن قصائده قصيدة يعد فيها « كورنوس » بالخلود ، وتنتهى الموسيقى الجلييلة للآيات خلال الوعد بالمجد الخالد على شقاء الناس ، تنتهى بيتين أليمن مثيرين للشجن ، يشكو فيها من الأعياب « كورنوس » واستهزائه به . وتذكرنا النهاية المدهشة لهذه الآيات بعض سونيتات شكسبير .

ويكاد « فيوجنيس » أن يكون ختام عصر الشعر الداني . وفي نهاية القرن السادس كانت تنقئ في أثينا أغاني ممثلة ، سياسية في العادة ، تلقى في الولائم التي كانت تقام تكريماً للأبطال الشعبيين . وكانت هذه الأغاني تتميز بصياغة الأقوال التي تضمن حكماً تيسر مسرى الأمثال . وكان « سيمونديس » (٥٥٦ - ٤٦٧ ق . م) وبندار (٥٢٢ - ٤٤٨ ق . م) من أكبر كتاب الأغنية الجماعية أو الكورالية (أغنية الجوقة) . وكان الاثنان كاتبين محترفين متجولين في أنحاء اليونان ، كما كان لكلهما إدراك رفيع للهنة ، ساعدهما على بلوغ قدر متعادل من النجاح رغم تعارض شخصيتهما ، بل وتنافرها . ولقد بينا ما يمكن أن تبلغه الأغنية الجماعية إذا تناولها أستاذ متمكن ، ولذا فإنها وصلت على أيدي هذين الشاعرين إلى أسمى درجاتها .

وقد لقي « سيمونديس » التكريم بوصفه حكماً يستشهد بأقواله كأمثلة على الحكم الصائب . وتسود في مقطوعاته نغمة أخلاقية ، حيث نجد أطولها عظة صارمة عن الكبرياء كتبها الملك « تساليا » . وفي مقطوعة أخرى نجلده يهزأ برجل ظن أن ضريحه سيدوم ما دامت قوى الطبيعة ، وفي ثالثة يصف كيف أن الفضيلة تسكن صخوراً بعيدة النال . ويعد سيمونديس أكثر من مجرد معلم ، مع أنه يعالج بقوة

وسحر موضوعات تعليمية ، وإن كان هذا ليس بالأرب الهين . إنه شاعر من نوع نادر ، يحقق تأثيراته بأكبر قدر من الإيجاز والتحكم في النفس ، ويعتمد في نجاحه على السلامة الكاملة للغة ، حيث يضي ذلك على أسلوبه إشرافا خاصا . وهو حينما يستخدم استعارة أو تشبيها ، يأتي به متألفا مبالغتا أخاذا يخطف البصر ، مثل مقارنته تقلبات السعادة السريعة بدورة جناح العسوب ، أو حديثه عن صوت منبثق في صمت عظيم كأنه قد التصق بأسماع الناس .

وهذه الصنعة الفنية تنهض على أساس من تجربة خيالية كبيرة . إذ يتمتع شعر سيمونديس بذلك الشكل من أشكال السمو الذي ينبع من التركيز على عدد قليل من العواطف الصفاة . فعندما يكتب مرثية لصريع اليونان في موقعة « ثرموبولاي » ضد الفرس ، يستخدم كلمات بسيطة رائعة ، يقول .

« لأولئك الذين ماتوا في (ثرموبولاي)

الحظ المجيد والمصير الرائع ،

إن ضريحهم مذبج ، ولهم منا الذكر بدل النعي والحسرات ،

والثناء بدل الرحمة والشفقة ،

إن هذه الصفحة المطوية لن يمحوها الفناء .

ولا الزمن الغلاب .

لقد فاز عراب هؤلاء الرجال التباء بمجد (هيلاس) حارسا له .

إنه أسلوب صارم ، ولكنه ملائم كل الملامة للحظة الجلال الصامت الذي يكسو الموتى المنتصرين .

ولم يكن « سيمونديس » يخشى تناول عواطف الشجن : فهو يحكى عن « داناي » وطفلها وقد تعرضا في صندوق للبحر في الليل ، ويصور صياح الأم الممض ، ودعائها بالسلامة ، فيقدم لنا من هذا كله مقطوعة تعدمن روائع التعبير عن عواطف الشجن التي لا تهبط إلى مستوى الاغراق العاطفي المتبدل .

وقد ساعدت مرثيات شواهد القبور التي نظمها « سيمونديس » عن الموتى الأبطال في الموقعة التي انتهزم فيها الفرس (٤٧٩ ق . م .) ، ساعدت في ذبوع

شهرته ذبوعا عظيما . ويرجع وجود النقوش المنظومة في بلاد اليونان إلى زمن مبكر ، وكانت تتضمن اسم الراحل وعائلته ، وربما أيضا بعض التفاصيل عن حرفته . وما حققه من أعمال . وغالبا ما كانت تمس شغاف القلوب بلطفها ورشاقها ، ولكن كان يندر أن ترقى إلى مستوى الشعر . وقد اتخذ سيمونيدس هذا الشكل من الكتابة وحوله إلى شيء بقي حتى الآن أعجوبة كبرى . وكثيرا ما حاول اليونانيون في العصور المتأخرة عنه أن يباروه في هذا الفن ، ولكنهم كانوا يخفقون دائما ، وقد استطاع أن يخلد - في بيتين أو أربعة أبيات - رجال عصره بكلمة المدح الحقة وبالغت الصائب . ومن أشهر هذه المراثيات المنقوشة مراثية للأسبرطيين الذين قضوا نحبتهم في معركة ثرموبولاي . والعبارة - في ترجمتها - تعنى ببساطة : « أيها الغريب ، خبر أهل لاكيديمونيا (اسبرطة) عنا أننا نرقد هنا طاعة لأمرهم » ولكن القطعة في لغتها الأصلية تصل إلى مستوى العمل الفني المتكامل ، بما لها من رنين داخلي ، ووقع للأبيات ، ومزج بين طويل الكلمات وقصيرها . وقد كتب سيمونيدس كثيرا من هذه النقوش ، لكل منها جمالها الخاص ، سواء عن العراف الذي لزم مكانه في ساحة القتال رغم علمه بأن بقاءه يعنى موته ، أو عن « أرخيديكى » بنت الأمير ، وزوجة الأمير شقيقه الأمراء التي لم يمس قلبها الكبرياء ، أو عن شاب مات قبل زواجه ، أو كلب لا تذكر شجاعته إلا في الأماكن المقفرة في الجبال . كما استطاع سيمونيدس أن يكتب بسخرية نافذة عن بحار تحطمت سفينته فيقول إنه « لم ينجى لهذا ، وإنما جاء للتجارة . » كما استطاع أن يصوب ضربة قاضية إلى شاعر شتام بقوله : « بعد ملء البطن بالطعام الكثير والشراب الكثير ، وبعد الكثير من قول السوء عن الناس . بعد هذا كله أجدنى راقدا في أسفل ، أنا تيموكريون الرودسى ! » ومن هذه الوسيلة التعبيرية المحددة البالغة الصعوبة استطاع سيمونيدس أن يبلغ كما لا يتترع به مكانه بين مصنف أصحاب الأعمال اليونانية ذات النجاح الفريد . ولم يستطع أحد غير سيمونيدس أن يأتي بهذا ، بل ولم يأت به هو نفسه إلا لأنه كان يكتب باليونانية .

ولم يدخل « بندار » مع « سيمونيدس » في مباراة للفوز بهذا السكالم الذي اختص به ، إذ لم تكن مواهبه من هذا النوع . فقد نظر إلى نفسه على أنه شاعر هيلينى ، كرس حياته لشرح ما اعتقد أنه مجد اليونان الحق ، رغم كونه من « بؤوتيا »

وتليذا للشاعرة « كورينا » التي كانت تكتب حكايات الزوجات البدائية القديمة بلهجة شعبية : ويبدو لنا « بندار » محافظا إلى درجة الإغراب ، بل والرجية . ولم يكن يعبأ بالعلم أو بالديمقراطية أو بأى من القضايا الكبرى التي خلفتها « أئينا » للعالم . وكان ينتمى إلى نظام أكثر قدما ، يتحكم في حياته إيمانه بالدين التقليدى وبحقوق طبقة النبلاء . وقد خلع رداء الوقار على كل ما اتصل بالماضى : وأصبحت أغانيه الجماعية قادرة على الاحتفاظ بروعتها في عصر وجد في للنساء الأتيكية فنه المميز : وحتى في هذا الفن الذى اختاره لنفسه ، لم يبتنع « بندار » إلا القليل من المستعذات ، فقد أخذه كما وجدته ، وبين أن من الممكن جعل قيوده وشكلياته وسيلة إلى بلوغ جمال خاص .

ويتكون معظم مالدنيا من أعماله من أغاني جماعية كتبها للفائزين في المهرجانات الرياضية الأربعة الكبيرة التي كانت تقام في بلاد اليونان : وفي السنوات الأخيرة ، أضيفت إلى هذه المجموعة مجموعة أخرى من أناشيد النصر وأناشيد « الديوامبوس » وأغاني الفتيات ، وكلها تبين أنه لم يغير كثيرا في طريقته مهما كان الموضوع أو المناسبة ، وأن حظنا لم يكن سيئا في أن أحسن ما حفظ من أعماله يختص بالملاكمين وسباق العربات والعدائين ، فقد كان يتساقى بالمناسبة ويسبق عليها من مزاجه ، معتبرا الشجاعة البدنية هبة إلهية ، وواجدا في التمسكين بها دم أجدادهم الأبطال : إلا أننا سرعان ما ندنى الألعاب في خضم شطحات خياله ، ونجد أنه - بفضل الأكايل البديعة التي يضعها - يتحول المجد الرياضى السطحي الزائل إلى شئ أفضل : وكان يرتاد هذه الألعاب أعظم رجال عصره شأننا : فأتيسح له أن يلتقى بمشجعين من ذوى السلطان كان يحادتهم محاذة الند للند : ويكتب أناشيد بمناسبة فوزهم تغنى في الأعياد وفي مواكب الفائزين عند عودتهم إلى أوطانهم : وينقل لنا شعره غفامة هذه المناسبات ومرحها .

إلا أن شعر « بندار » يبدو صعبا . : يانتقاله الباعث من موضوع إلى آخر : وعلاجه للشعب للأساطير : ونظام كلماته للعقدة : وصعوبة إدراك النغمة الصحيحة لحكمه الأخلاقية : فكل هذا يجعله يبدو لأول وهلة أكثر شعراء اليونان العظام غموضاً ، ولكن هذه العقبات يمكن تحطيمها ، بل وتحولها إلى وسيلة للاقتناع . إنها تحملنا إلى مجالات خاصة تحفل بالفروق الدقيقة التي كانت تشعر فيها الأرستقراطية اليونانية على وجه الخصوص بالألفة . ولكن شعره يتطلب مجهوداً أعظم من هذا أيضاً ،

فقد كتب للأمرء ولم يكتب للأجيال اللاحقة من الأفراد غير المعروفين الذين يتشابهون فيما بينهم . والمجاملات التي يقدمها . أو النصائح التي يسديها ، ومطابقة الاشارات التاريخية التي يأتي بها ، وتطلعه للمستقبل . كل هذا يجهد الخيال الذي لا يجد عوناً فيما بين أيدينا من التاريخ الدون . يضاف إلى ذلك أننا نهمل بعض أبطاله . وأن علينا وحدنا أن نخمن مدلول الدروس والقصص التي يقدمها لهم . ولكن - رغم هذا الحجاب الذي يحول بيننا وبين فهم شعره في بعض الأحيان - فإننا نستطيع أنس الجوانب العديدة لجمال صنعه . والشكل الذي أخذ به شعره يدنا بقلب متكرر يصب فيه نتاج خياله الفني . وينسق كلماته بمجساة تضفي عليها نفرة الفن الذي لا تزال تتمتع التجربة . وهو يحتفظ بالأمثال والأساطير والشخصيات المتوارثة . ويطبع هذه العناصر الثلاثة بطابعه . وكانت الأمثال والحكم تواتيه بصورة طبيعية . وقد رأى في نفسه للفسر للمهم لبوءات « أبوللون » وزودته حياته التي كرسها لمعبد « دلفي » بمخترن من الحكمة عن صلات الانسان بالآلهة . وهو يعرف أن الانسان لا يقوى على تسلق السماء النحاسية أو السير في الطريق العجيب إلى مقر سكان الشمال الأقصى . وأن على الانسان ألا يحاول أن يكون إلهاً . وفي هذا تسكن أسس أخلاقياته . ولكنه يستخلص من هذا كثيراً من الاستنتاجات للمتعة . والقانون الذي يحجبه للانسان هو الاستغلال المعتدل للقوة والثروة . وهذا هو ما يتحدث به إلى أوليائه العظماء من نبلاء صقلية . ويتضمن قانونه دماء الخلق ، والصفح ، مثل « زيوس الخالد الذي أطلق سراح التيتانيس » . وعرفان الجميل . وكرم الضيافة . وكل الفضائل الممكن أن يتحلى بها البشر الذين لا توقعهم الفاقة . والذين يجدون في أنفسهم استعداداً لاستخدام ثرواتهم استخداماً كريماً . وتعزز هذه الدروس قصص يوردها تؤلف كل منها ملحناً أساسياً لأحدى أغانيه . كأن يتخذ من قصة « يوليوس » - الأمير الشاب الذي وثق بالآلهة ونال الفوز - بياناً لفضائل الملكية . ويذكرنا حديثه عن كرم الضيافة بأعياد السماء . حينما يعزف « أبوللون » على قيثارته . فيحيل النحاس برأس الصقر الواقف على صولجان زيوس . وعلى العكس من ذلك . نجد بين جرم نكران الجميل بقصة « إيكسيون » الذي ربط بعجلة وألقى من السماء : « إنه لا يستطيع الفرار من الأصفاد . لقد هوى وصدع بهذه الرسالة إلى أسماع العالمين » كما يتخذ من قصة « كورونيس » الفتاة التي أحبها « أبوللون » تشخيصاً للخيانة . لقد غدرت به فأهلكها . وأتخذ من رحمة الجنين .

الذى لم يكن قد ولد بعد ؟ وعندما لا يكون هناك درس معين يهدف إليه . نجد
يختار قصته لأسباب أخرى . فهناك ملاكم رودسى يستحقه على سرد ثلاث قصص ،
فيحكى عن ملك « برقة » الذى يتلقى « الفروة الذهبية » ، وعن العداء الكورنى
الذى يسمع عند « ييجاسوس » ، وعن « بليروفون » الذى كان ينتمى إلى مدينته .
وكانت الإشارة الطفيفة تغنيه عن الحكاية الطويلة إذا انغلت بها مخيلته . وكان فى
بعض الأحيان يورد شيئاً استهواه دون أن تكون له علاقة بالسياق العام ، ناهيك
عن علاقة بموضوع الأخلاقيات .

وهو بعد فى قص حكاياته إلى انتقاء قليل من اللحظات الممتعة ، ثم يمضى فى بسط
هذه اللحظات واستقصائها . وهو يفترض أن كل حكاياته معروفة ، وأن كل ما مهم
سامعها هو طريقتها الجديدة فى عرض هذه الحكايات . وهو يتمتع بأدراك رائع
للتفاصيل ؛ ويتميز سرده بتتابع اللحظات المتألقة كالأعلى حدة . فياوبس يصل
للالة « بوسيدون » على ساحل البحر ، وحيداً فى الظلام ، وأثينا تلبث من رأس
« زيوس » وترتجف لها السماء والأرض الأم ؛ و أكسيون ينام مع سحابة
تكونت على صورة هيرا . « رجلا جهولا يعانون أكذوبة حلوة » . وبينما
يحتفل بعيد (ديونوسوس) فى جبل أوليمبوس ، يرن صوت صنع الأم العظيمة .
وتدخل « أرميس » تقود أسودها المتوحشة من البرية . وهو يدعى أيضاً قدرة حقيقية
على الحنان والتعاطف عندما يحكى عن الأخوين الوفيين . كاستور
و « بولوديوكيس » . أو عن مصرع كاساندرا على يد كلوتيمسترا . ولكن
رؤيته الصافية تعد من أعظم لحظاته وخصائصه عندما يصل إلى الاشعاع الفردوسى
ويكتب عن الطفل « إياموس » للولود بين زهور البنفسج ، أو عن زواج
« كاداموس » وهارمونيا . حيناً وفد الآلهة إلى طيبة كفضيوف وغنت ربات
الشعر . أو عن « أبولون » الذى يعرف عدد الأزهار التى تتفتح فى الربيع ،
أو عن حياة المباركين وراء البحر الترى . بين زهور ذهبية تجدها أنسام رقيقة .

وهذه اللحظات الجليلة جزء من الاعتراف بولائه الشخصى ، تحتم الكثير من
أغانيه بكلمات الثناء أو النصح لمُدوحيه . وقد يصبح مدحه مملاً أحياناً ، لأن عدداً
كبيراً من الانتصارات الرياضية التى يتحدث عنها لا يحظى الآن باهتمام كبير منا ، أما

كلمات النصح فهي أكثر إثارة للاهتمام ، ففي حديثه إلى ملك « سيراكوز » عن الملكية ، أو إلى ملك برقة عن الغفران ، نجد بساطة رائعة فيما تحكيه كل كلمة ، وتنتهي القصيدة في جمال سام منسق ، مثلما تنتهي إحدى سيمفونيات موزار ، ونجدنا في نهاية القصيدة لانحس بأن ممدوحه هم الذين يشرون اهتمامنا ، وإما بندار نفسه الذي تظل شخصيته الشعرية منبثة في كل ثنايا العمل الأدبي . وهو يحول كل تجاربه إلى شيء فريد أسر ، فيطش بأعدائه أحيانا دون تمييز ، وطورا يتوه في اعتذارات غريبة عما بدر منه من أخطاء ، ولكن له في كل حال رؤياه المشرقة . إنه يعرف الآلهة في جلالهم ، من « زيوس » الذي يتخذ البرق مركبته ، إلى « أبولون » عازف القيثارة . إلى « أفروديتا » ذات الأقدام الفضية . وهو يرى أن « بيجاسوس » لا زال يسكن حظيرته في جبل أوليمبوس . وأن « أكسيون » لا زال موثقا إلى عجلته . وكان يشعر أحيانا أن كل ما في الحياة وهم وغرور . ولكنه سرعان ما يتذكر آماله وسلواته . وعندما غدا شيخا . كتب ما كان يراوده دائما عما يصلح أن يكون نقشا يحفر على عمله . فقال :

« يا مخلوقات اليوم ! ما هو الفرد ؟ وماذا يكون ؟ لقد ظل الإنسان في حلم . ولكن . حينما تأتي إشراقة الإله يعم الناس ضياء . مشرق وأيام كالعمل المصنفي . يا أمنا « آيجينا » العزيزة . لترشدني هذه المدينة في رحلتها إلى الحرية مع « ديوس » و « أياكوس » . و « يلبوس » و « تيلامون » الطيب و « أخيليوس » .

ذلك هو العالم الذي عاش فيه . كل شيء فيه يغدو على ما يرام عندما تأتي إشراقة الإله . وعلى الإنسان في الأوقات الأخرى أن يعهد بنفسه إلى الآلهة حامية البشر . إن المجد واللذة والشرف تضيء الظلام الذي نعيش فيه . والشاعر يكشف للإنسان عن مغزاها الحقيقي . وقد ظل متمسكا بلعانه حتى النهاية . مع أن المجتمع الذي تجسست فيه هذه البتلة كان قد ذوى وتوارى .

وكان بندار ينظر بازدراء إلى معاصريه الأصغر سنا . وخاصة « باخوليديس » (٥٥٥ — ٤٥٠ ق . م) . رغم ما كان يربطهما من صلة الرحم . وقد تلقى « باخوليديس » فنه في أحسن المدارس . وتبين أغانيه الست عشرة ما يمكن أن يتم .

من الأغاني الجماعية عندما تتناولها يد أخرى ، ومعظم أغانيه هذه تسمى أغاني « ديثورامبوس » وإن لم تكن لها صلة بالاله « ديونوسوس » ولا تسكاد تذكر اسمه ، وإنما هي كتبت في مناسبات الأعياد ، مثل المناسبات الرياضية التي كتب لها بNDAR . ويدكرنا تركيب هذه الأغاني أيضا بNDAR ، وإن اختلف أسلوبها وطابعها ؛ حيث يتميز بالصفاء والجمال ؛ ويعد إلى أذهاننا فن سيمونديس لما به من الوضوح الذي لا يتطلب جهدا . فباخوليديس يعرف كيف يتقن نغوته ، ومتى يسرق من هوميروس دون أن يجانبه الصواب . ولكنه يفتقر إلى جدية بNDAR . وحينما يمنح إلى التلميح - وقلما يمنح - نفس أنه ليس لديه شيء قوله . وكان تواقا إلى إرضاء القارئ أو السامع وإمتاعه . ولم يكن يحقق في ذلك . ولقد فضله ملك سيراكيوز — مرة واحدة على الأقل — على بNDAR . وطلب إليه أن يكتب أغنية بمناسبة فوز الملك في سباق العربات الأولمبية . وتمتع بعض قصصه بلغة عبقرية ، إذ أن موهبة السرد هي وهبته الحقيقية . وهو يحكي عن كرويسوس ملك ليديا الذي وضع نفسه فوق كومة أعدت لحريق جنازى ، ولكن زيوس أنقذه ، ثم بعث به أبو اللون إلى « الهاليبوريين » . وله أيضا قصة عن قفص الخنازير البرية في « كاليدونيا » ، وموت « مليجر » . كما ألف لمستمعية الأثينيين قصيدتين رائعتين عن « ثيسوس » بطلهم القوي ، يفوس في إحداها هذا البطل إلى قاع البحر لاستزاء « مينوس » به ، ويرى هناك جنات البحر يرقصن ، وتعطيه أمفيتريت عباءة أرجوانية . وفي الأخرى نجد شيئا فريدا في الشعر اليوناني ، هو الحوار الذي يدور بين أفراد الجوقة وقائدهم الذي يتحدث على لسان أريجيبوس والد ثيسوس في طريقه إلى أثينا مطبعا برؤوس الوحوش واللصوص . والطابع الذي يسود القصيدة هو طابع الترقب المتلف ، الذي ينتهي بالصرخة العظيمة : « إن أثينا هي مرام البطل » .

وتشير هذه القصيدة لعصر جديد حظيت فيه الدراما بمراتب الشرف الرئيسية ، حيث لم يعد الغناء الجماعي شكلا شائعا من أشكال الشعر بعد انقضاء عهد « باخوليديس » و « بNDAR » ، إذ استوعبت الأجزاء الثنائية في الدراما جزءا من هذا التراث الشعري ، كما ساهمت الأشكال الجديدة للأغاني في إفساد الجزء الآخر ، حيث كان يضعى بالكلمات أكثر فأكثر في سيل الموسيقى ، كما أخذت العبارات الجوفاء الطنانة على أنها الأسلوب الرائع . وإن ما تبقى من قصيدة « الفرس » التي كتبها

« تيموثيوس » ليين إلى أى مدى وصل هذا الإفساد . ونستطيع أن نرى من ذلك كله أن القرن الخامس لم يعد يتذوق جدية الغناء الجماعى وعظمته وسط ذلك الحليط من الواقعية الرخيصة واللغو الفج ، حيث نرى الفرس يتحدثون يونانية ركيكة ويسمون الأسنان مثلا « أطفال الفم الرخامين البراقين » ، لقد غدا الغناء الجماعى ينتمى إلى عالم أكثر قدما وأكثر استمساكا بالشكليات .

الفصل الثالث

المأساة الآتيكية

من الأشكال القديمة للرقص الجماعى فى اليونان ، ذلك الشكل الذى كان يتكرر فيه الرجال فى زى حيوانات ، ليشبهوا أنفسهم بإله من الآلهة ، ويمثلوا بعضا من قوته . وقد بقيت أنواع الرقص المختلفة بعد انقضاء أغراضها الأصلية ، وإرتبط الكثير من رقصاتها بطقوس الإله ديونوسوس ، وذلك حينما ظهر فى اليونان دين إله الخمر الجديد هذا فى القرن السابع أو الثامن قبل الميلاد ، وأصبح ديونوسوس بصفة خاصة سيد أولئك الذين يرتدون جلود الماعز ويقومون على خدمة أرواح الغابات والبرارى . وكان ديونوسوس إله النشوة المفتونة ، وكان من الطبيعى أن يصبح إلهما لكل من أحسوا بأن لهم صلة بأسرار الطبيعة ، أو حاولوا جاهدين فهم الأسرار التى تخفى برحلة الإنسان من المهد إلى اللحد : وقد استوعبت طقوس عبادة ديونوسوس طقوسا أخرى موعلة فى القدم ، وصاحبت مناسبات الحياة ذات العظمة والجلال ، وبالتات تلك المناسبات التى كان يحقد الإنسان نفسه حيالها فى مواجهة قوى أعظم تصب الموت والعذاب . وفى سيكيون ، حول كلايستيليس الطاساغية أغاني الكورس عن البطل المحلى أدرستوس وأعطاها للاله ديونوسوس . ولكن قبل هذا ، فى عام ٦٢٠ ق.م ، نظم الشاعر أريون الكورنى هذه الطقوس فى شكل جوق غنائى درامى ، وبذلك تحولت أغنية الديثورامبوس أو أغنية الإله ديونوسوس من أغنية عفوية مرتجلة إلى ترتيلة جماعية ناضجة تصحبها للوسيقى والحركات الإيقاعية . ثم زاد العنصر الدرامى بمرور الوقت ، وأخذ قائد الجوقة شكل الشخصية الدرامية ، كما حدث فى مقطوعة «ثيسوس» التى ألها «باخوليدس» ، وكان يتبادل الغناء مع بقية أفراد الجوقة .

وعلى أية حال ، فلولا مجموعة من الظروف المعينة ، لكان من المحتمل أن تظل مثل هذه الأغاني الدرامية دون تغيير . فى النصف الثانى من القرن السادس .

قبل الميلاد ، بدأ شعب « أثينا » يحس بكيفيته ، وأدرك الشعور بالحاجة إلى أدب يعبر عن شخصيته الجوهرية . وكان ذلك إبان حكم أمراء مستنيرين بسطوا رعايتهم على الفنون ، وأفسحوا صدورهم للشعراء العظام من خارج البلاد . ولم يكن وجود هؤلاء الشعراء الأجانب العظام وحده هو الذى درب ذوق الشعب الأثينى ، وإنما يرجع قدر من الفضل فى ذلك أيضا إلى الإلقاء السنوى لقصائد هوميروس الذى كان يقيمه بيزيستراتوس ، كما أن طاقة الشعب الأثينى الخلاقة كانت قد أصبحت متأهبة للبحث عن وسائله الخاصة فى التعبير . ومن الأمور المميزة لشعب اليونان أنه لم يجد هذه الوسائل فى أى شكل جديد من أشكال الأدب ، بل وجدها فى الرقصات الجماعية القديمة التى ارتبطت بالإله ديونوسوس . لقد رأى الأثينيون فى إله الإثارة الفتونة هذا إلها لحنينهم التيقظ ، كما وجدوا فى الأغنية والرقصة اللتين كانتا تلقيان فى الاحتفال به عناصر فن قدر له أن يحفظ أفكارهم ومشاعرهم تجاه المشكلات الإنسانية الجوهرية ، وأن يقدم هذه الأفكار والشاعر للأحفاد من بعدهم .

وقد بدأ تاريخ المساة الأثينية فى ربيع عام ٥٣٥ ق . م . ، حينما ظهر ثيسبس مع أفراد فرقته من الـ « تراجودوى » — أى مغنىو الماعز — وقدم دراما بدائية فى المهرجان العظيم الذى أقيم احتفالاً بديونوسوس . ولم يبق لنا شيء من أعمال ثيسبس ، ولكن من الواضح أن مسرحيته لم تكن كلاما ، وإنما كانت تنفى فى صورة نوع من اللوال الدراى . وكان التمثيل غاية فى البساطة ، ليس فيه دور محدد لأحد سوى رئيس الجوقة . وقد وجدت العبقورية الأثينية — التى لم تكن قد عبرت عن نفسها تعبيراً متميزاً حتى ذلك الحين — وجدت فى هذه البدايات الفجة شعرها المميز لها ، وأصبحت المساة الفن الأدبى الأساسى فى أثينا خلال القرن الخامس ق . م . ؛ ووافقت انتصاراتها الأخيرة انهيار الأباطورية الأثينية ، وظلت حتى النهاية محتفظة بأصولها الديونوسية ، كما بقيت مختلفة فى طابعها وتركيبها عن مساة كل من عصر النهضة وعصرنا الحديث . ويرجع احتفاظ المساة الأثينية بالجوقة إلى ارتباطها بالإله ، حيث ظلت هذه الجوقة تعبر عن درجة معينة من مشاعر الوعى الدينى التى تدين لها المساة بطابعها المعنى فى الجديدة . وكانت للمساة غالباً ما تتناول الموضوعات الكبرى من حياة وموت — وخاصة فيما يتعلق بصله الإنسان بالآلهة — دون أن تكون مأسوية (م ٤ — الأدب اليونانى)

أوتراجيدية بالمعنى الحديث لهذه الكلمة . وهى أصلا عبارة عن موال يحكى أحداثا مروعة وإن لم يصورها ، لأن هذه الدراما أعرضت عن تمثيل الأحداث العنيفة على المسرح أمام أعين النظارة . وكان هناك رسون يحكى عن اللوت أو الكارثة اللتين لا تمثلان تحت بصر الجمهور . وكانت عقدة الرواية تؤخذ من الحكايات الشعبية ، باستثناءات قليلة معروفة ، وتكيف هذه العقدة بما يلائم جلال المناسبة التى تؤدى من أجلها المأساة . وقد ظلت المأساة فى لها نشاطا دينيا ، حتى عندما لم يعد مؤلفوها يؤمنون بالدين الذى تنتمى إليه ، وحصر فيها أكبر شعراء أثينا أعظم تأملاتهم ، ووجد فيها شعب أثينا الفن الذى مس عن قرب وثيق وعيه المشترك ، وهيا أفرادا لتحقيق وحدتهم الروحية .

ولم يبق لدينا - للأسف - شئ من روايات المأساة الأتيكية المبكرة . ويقول أرسطو إنها تأليف من « أساطير قصيرة ولغة ساذجة تدعو إلى السخرية » . ومن المحتمل أن إنتاجها كان يشبه مسرحيات المعجزات التى انتشرت فى العصور الوسطى . أما المسرحيات التى وصلتنا فهى من تأليف ثلاثة رجال يعدهم اليونانيون أعظم كتاب المأساة قاطبة ، يمتد إنتاجهم عبر قرن من التطور ، ويبين تنوعه مدى قدرة المأساة الأتيكية . ويقتضينا التقدير الكامل لهؤلاء الثلاثة عجبوا يختلف عن المجهود الذى نبذله فى فهم المأساة الحديثة ؛ ذلك أن وحدة الشهد ، والعدد الصغير من الممثلين ، واللغة الجلية للخطب الموضوعية ، ومواضع الحوار عندما يتكلم الممثلون فى أبيات كاملة على التبادل ، والأغاني الجماعية المعقدة ، ومسائل الدين والأخلاقيات الصعبة ، وتقرير الحقائق البسيطة تقريراً عذبا لطيفا ؛ كل هذا يجعل من المأساة الأتيكية شيئا غير مألوف . ولكن وراء هذا المظهر الصارم عالم من الشعر العظيم ، تسيطر عليه أذهان مدبرة ، ولا تزال الاستجابة له حتى الآن شاملة ، كما كانت فى الأيام العظيمة من القرن الخامس قبل الميلاد .

وأول شعراء المأساة الثلاثة الكبار هو « إيسخولوس » (٥٢٥ - ٤٥٦ ق. م) الذى ينتمى إلى الجيل الرابع الذى أنزل الهزيمة بالفرس الغزاة عامى ٤٩٠ و ٤٨٠ ق. م . وقد اشترك فى موقعة « ماراثون » ، وسجلت هذه الحقيقة على قبره ، مع إهمال ذكر أى شئ عن شعره . وقد وهب « إيسخولوس » - أكثر من أى كاتب

آخر - المأساة اليونانية شكلها المعروف. فقد زاد عدد الممثلين من واحد إلى اثنين ،
وقال من عدد أفراد الكورس ، وجعل عنصر الكلام أكثر أهمية من عنصر التناء .
وكان دائماً يقوم بنفسه بتجارب عديدة، وتعلم عن الآخرين ليطور فيه الدراى . وقد نظم
على نطاق كبير ، ولم يتخذ المأساة الواحدة وحدة لفنه ، وإنما اتخذ لهذه الوحدة
شكل « الثلاثية » ، التى تألف من ثلاث مأس تجمع بينها وحدة الموضوع ، تعقبها
مسرحية أخرى ذات طابع شبه فكاهى، تجرى فيها معالجة الموضوع البطولى باستخفاف ،
وتسمى باسم المسرحية (الساتورية) ، نظرا لانتكر أفراد الجوقة فى زى (الساتورى)
أو أتباع ديونوسوس . ولم يتبق لدينا شئ من مسرحيات إيسخولوس الساتورية
هذه . وكان إيسخولوس يعمل على أساس خطة تجعل من المأساة الواحدة جزءا
من مشروع أكبر ، ويجب النظر إليها فى ضوء ارتباطها بالكل . ولم يبار إعداده
الشعرى عظمة المجال الذى كان يزتاده . وقد رأى برؤياه الشعرية أن الإنسانية يتحكم
فى توجيهها وتغييرها قدرها العلوى ، ولكنه نفذ إلى ما وراء هذا العالم البطولى حتى
وصل إلى أشكال أكثر اتساعا ومهابة . لقد كان متبثا تعمق فى أسرار الصراع
والشقاء ، ولكنه كان أيضا شاعرا تكشف له القضايا الكلية فى رموز خاصة
مصاغة فى إيقاع وتصميم فنى . ولم يكن تفكيره يتخذ طابع التجريد ، وإنما كان يتشكل
فى صور حية . وتبين كل كلمة ألفها مدى اليسر الطبيعى الذى ينقل به تجاربه إلى
شعره . ويشبه العالم الذى تفرد إيسخولوس بخلق عالم (ميكلائجلو) فى فرديته
وعظمته . ولكنه لم يوهن قبضته على الحقيقة أبدا ، ولم يكف عن النبوة الدائمة
لزم بطولى .

ومسرحية (المستعيرات) هى أقدم مسرحية بقيت لدينا من أعمال إيسخولوس؛
ويرجع تاريخها إلى العقد الأول من القرن الخامس ق . م . وهى أولى مسرحيات
ثلاثية فقدت مسرحيتها التاليتان : (للصريات) و (بنات داناىوس) . ويتضح طابع
المسرحية القديم من أهمية الجوقة التى تلعب فيها الدور الرئيسى ، ومن بساطة الحدث
والعدد الصغير من الممثلين ، كما يتضح أيضا من أسلوبها المفعم بالروعة ؛ لقد هربت
بنات داناىوس المحسوس مع أبهن من مصر إلى أرجوس وطن أجدادهن ، إعراضا
عن الزواج بأقاربهن من الرجال ، معتبرات هذا الارتباط أمرا غير طبيعى ، وتألف
عقدة الرواية من جهودهن فى سبيل ضمان الحماية ، وقدم نذر من مصر يعلن

مستقل لا يربطها رابط بمسرحيتين أخريين في ثلاثية متكاملة . ويجرى مشهد المسرحية في مدينة « صوصه » عاصمة الفرس ، حيث نجد الملكة الأم والشيخ يتوجسون خيفة من مصير كركسيس وجنوده . ويأتي رسول بأخبار هزيمة الملك في سلاميس ، ويظهر شبح الملك (داربوس) الكبير . ويتلبأ بأحداث أسوأ مقبلة . ثم يصل كركسيس الآبق ، وتنتهى المسرحية بحوار نادب كسير يدور بينه وبين الجوقة . وليست رواية الفرس مأساة بالمعنى الحديث . إذهى تخفى بنجاح (أنينا) البطولى . وجوهرها وصف الانتصار الأثينى . وتعد أحداث الرسول من الروائع . وليس في شعرها وجود لعنصر المبالغة الذى يودى بأكثر الشعر الحربى ، وذلك لأنها كتبت بقلم رجل كان يعرف ما يكتب عنه . إنها أناشيد مدح لأنثينا المنتصرة ، وإن بدا أيسخولوس منصفا للعدو ، إذ يصفى عليه في المزمعة عظمة وجلالا . فالملكة العجوز نبيلة مكرمة . وشبح داربوس له هبة الملك العظيم . حتى نواح كركسيس كان يبدو لليونان أقل طراوة مما يبدو لنا .

ويمكن نجاح رواية الفرس في نعمة الرواية وأسلوبها . إن الصور الجليلة القديمة في رواية المستعيرات قد أفسحت المجال لشيء أكثر مرونة وذاتية؛ ولكن للآيات العظيمة في رواية الفرس تأثيرها المباشر ، إذ تقل جو الانتصار عن اليونان المقاتلين في سبيل الحرية ، ويظل الطابع البطولى سائدا خلال الأسلوب بتصويره لانهايار القوة المتطرسة حتى تبلغ الرواية قمة عاطفية حقيقية ، رغم التشويه الذى يصيب جمال المشهد الحثاى نظرا لحلوه من الموسيقى . وقد نسج أيسخولوس شعر هذه الرواية من الموضوع القديم القائل بأن الآلهة تبطش بالمتغترسين . وهو يدع الشعر يودى مهمته دون أن يتدخل بالإشارة إلى الهدف الأخلاقى للرواية .

وفي رواية « روميثيوس مقيدا » يتحول « أيسخولوس » من الكتابة عن البشر إلى الكتابة عن الآلهة ، إذ يجرى المشهد في صحارى « سكونيا » حيث لا توجد شخصيات آدمية . لقد ساعد التيتانيس الإنسان بأن سرق له نارا من السماء ، ولذا يحكم عليه الإله الشاب زيوس بأن يصلب مسمرا إلى جبل . و (روميثيوس مقيدا) هى الرواية الأولى من ثلاثية ، وتفتتح بمشهد بروميثيوس وهو يصلب يد (هيفايستوس) إله الحدادة ، و (فورس) إله القوة . وحينما يتركانه يندفع قائلا :

وأيتها السماء اللألاء ، أيتها السمات السريعة الجناح ،
يا نتائج الأهم ، يا قهقهات أمواج المحيط التي لا تحصى ، أيتها
الأرض الأم ، ويا قرص الشمس الذي يرى الجميع ، إني أدعوكم لتنظروا
ما أفاقيه على أيدي الآلهة ، وأنا إله اء.

وتزوره في وحدته جوقة من حوريات المحيط ، وتزوره المحيط نفسه، وتزوره
(إيو) التجولة ؛ وهو يتبأ لهؤلاء بالمستقبل ، ويشرح لهم ما فعله من أجل الإنسان ،
ويشكو من معاملة زيوس له . و (بروميثيوس) يعرف أن أنف زيوس سوف
يوضع في الرغام في النهاية ، وأن لديه سرا يتحكم في مصير زيوس . ويسمع
(هرميس) ذلك ، ويطلب منه معرفة السر ، ولكن (بروميثيوس) يرفض الافشاء
بشيء ، ثم يقذف به إلى أسفل ، إلى تارتاروس في عاصفة هو جاء وزلزال مروع .

وتعد (بروميثيوس مقيداً) من أكثر أعمال الإنسان إلهاما ، فهي تنساب في
يسر ، في عالم علوى تتميز فيه الأمور بوضوح أكثر ، وعظمة أكبر مما على الأرض .
فبروميثيوس هو تشخيص للروح التأهبة للعاناة في سبيل ما فعلته من خير ، إذ أن
كبرياءه العنيد يجعله أكثر تعاطفا مع الانسان . وتوضح شخصيته بمقارنته بكل من
المحيط الثرثار المرائى و (إيو) المعبدة التي تهذى . وتعد أحداثه البليغة من أروع مقطوعات
التبرير الذاتي ، حيث يبين أن عدوه المنتصر زيوس ناكر للجميل ، يسيء
استخدام قوته ، مثله مثل كل الطغاة الشبان . وتبيل أحكامنا الخلقية وتعاطفنا إلى
الوقوف في صفه ضد زيوس . وعندما كتب شللى كتاب « بروميثيوس طليقا »
متكهنًا بسقوط زيوس ، كان أيسخولوس في الواقع قد عبد له جزءاً من
الطريق . إلا أننا لا يمكن أن نصور أن أيسخولوس قد وضع مثل هذه النهاية في
روايته المفقودة « بروميثيوس محرراً » ؛ ويبدو أنه انتهى إلى ما يشبه التصالح بين
بروميثيوس الذي أذله العذاب ، و زيوس الذي ساعدت قرون من الحكم
على التخفيف من حدة قسوته . فالصراع الذي رسمه أيسخولوس صراع بين
قضيتين عادلتين ؛ التهوض بالبشرية إلى مستوى أفضل من ناحية ، وضرورة سيادة
النظام من ناحية أخرى . ذلك أن أيسخولوس شاهد نمو الامبراطورية
الاثينية ، وأدرك أن أى تدعيم للسلطان معناه التضحية بخير إيجابى معين . وقد آمن :

بأن الآلهة أنفسهم يمكن أن يتعلموا ويعلموا من وسائلهم ، ولذا تنبأ بتوفيق نهائى بين القوتين المتعارضتين .

وفي مسرحيته التالية التى وصلت إلينا ، نجد أيسخولوس وقد عاد إلى العصر البطولى ، فكتب فى عام ٤٦٧ ق . م ثلاثة عن الآثام والخطوب التى نزلت ببيت لابداكوس . وقد وصلتنا ثالث مسرحيات هذه الثلاثة وهى «سبعة ضد طيبة» ، التى يموت فيها ابنا أويدييوس (أوديب) فى مبارزة تدور بينهما ، وبذلك تنتهى السلالة التى حلت عليها اللعنة ، وإن كانت الرواية تحتجز اللعنة فى الصورة الخلفية . و«ايتيوكليس» ، الابن الذى يدافع عن طيبة ضد أخيه ، يتميز بأنه رجل عظيم وعسكرى صارم ، وهو يمثل الشخصية الرئيسية فى الرواية . وهو يعلن قدوم الحرب ، ويسخر من جبن مجموعة من النساء ، ويكيف طبيعته مع كل ما يصله من أخبار . ويتكون الجزء الأكبر من الرواية من مناظر تراه فيها يصدر الأوامر . ومع أن هذه المناظر لا تخدم الحدث إلا قليلا ، إلا أنها تتميز بجمال وصفى مسرحى . ويخرج ايتيوكليس بعد ذلك لقتال أخيه فى سبيل إنقاذ المدينة ، وسرعان ما نسمع بموتهما . وربما كانت هذه هى نهاية المسرحية . ولكن للنظر التالى الذى ينبىء بمصير أنتيجونا الذى يحوم حول رأسها يبدو إضافة جاء بها أيسخولوس لتجربى خاتمة روايته فى نفس الحظ الذى تجربى عليه خاتمة مسرحيتى كل من سوفوكليس و يوريبيديس .

وبناء مسرحية سبعة ضد طيبة بناء عتيق . وتتميز سلسلة المناظر المنفصلة عن بعضها بجمال صارم مثل جمال النحت للبكر أو الرسوم التى تراها على الأوعية . ولكن جوهر الرواية هو المفهوم الواسع الخيال الذى يسرى فى أوصالها . فايتيوكليس ينتسب إلى نسل حلت عليه اللعنة ، التى تنتهى بموته وموت أخيه . ولكن أيسخولوس لا يجعل منه لعبة فى يد القدر ، وإنما يجعله ينطلق إلى مصيره بنبل وإرادة حرة . فالوراثة لم تؤثر فى خلقه . إنه يدرك أن المدينة سوف تقع فى أيدي المهاجمين إن لم يحارب أخاه ، ولذلك فهو ينطلق بلا تردد .

وفى سنة ٤٥٨ ق . م كتب أيسخولوس ثلاثة الأوريسيتيا ، وهى آخر أعماله ، وتتألف من ثلاث مسرحيات : أجاممنون ، و حاملات

للقرايين ، و إلهات الرحمة . ولقد اعتبر الشاعر الانجليزى (سوينبرن) هذه الثلاثة الوحيدة الباقية أعظم أعمال الانسان الروحية قاطبة . وهى تبين لنا قدرات أيسخولوس على أعظم مستوياتها ، منع أنه كان لا يزال يتعلم حرفته . وقد استخدم فيها المثل الاضافى الثالث ، وللناظر الرسومه التى استحدثها « سوفوكليس » . فى سن السابعة والستين ، كان أيسخولوس لم يزل قادراً على استيعاب الأفكار الجديدة وصياغتها فى قلبه الخاص المميز . ومن ثلاثة الأوريسيتا يمكننا أن نقدر منهجه تقديراً كاملاً ، ونرى كيف أنه وجد فى الثلاثة مجالاً كاملاً واسع النطاق لتأثيره التراجيدى .

ومرة أخرى نجد القصة قصة الجريمة المتوارثة . فى المسرحية الأولى يعود « أجاثون » إلى وطنه متصراً بعد حصار طروادة ، ففتاله زوجته كلوتمنيسترا وفى الرواية الثانية ، « حاملات القرايين » ، ينتقم أوريسيتس لموت أبيه بقتل أمه . وفى الرواية الثالثة ، « إلهات الرحمة » ، تم تبرئة أوريسيتس من الجريمة وتطهيره منها . ولكل مسرحية من هذه الثلاثة تركيبها الخاص بها ، وتجمع بينها جميعاً وحدة محكمة ، إذ تعالج كلها موضوعاً واحداً : هو سفك الدماء ثأراً للدماء . ولكن للمشكلة الكبرى تدبج اندماجاً كلياً فى الشكل الفنى ؛ إذ توضح الأحداث التى تؤدها الشخصيات هذه للمشكلة ، وإن لم تكن هذه الشخصيات رموزاً لهذا الاتجاه أو ذاك . إنهم أفراد مسئولون عن مصائرهم ، ينبع الصراع اللوع الذى يمثلونه من اصطدام إراداتهم ، كما تنبع الدروس التى يمكن أن تلقن صراحة من الكورس الذى يعد للعب عن الشاعر للملم ، أو من الأفكار والشاعر التى يجيها ويشيرها عرض الأحداث .

وهذه المسرحيات الثلاثة هى أكثر أعمال أيسخولوس الباقية حركة درامية . وتبدأ رواية أجاثون بالحارس الذى ينتظر على سطح القصر ليرى إشعال النار التى تملن سقوط طروادة . لقدنل الحارس منتظراً عشر منوات . وعندما يرى النار التى تملن سقوط طروادة ، لا يستمر ابتهاجه أكثر من لحظة واحدة ، لأنه يعرف السر الرهيب الكامن فى بيت أجاثون - ألا وهو الحب الآثم بين أيجيستوس وكلوتمنيسترا فى غياب زوجها . ومن محاورات الجوقة ، تنبثق نعمة الرؤية والعقاب الوشيك . ولكن الصفاقة الرائعة التى تطيع كلمات كلوتمنيسترا تحد

من هذه النعمة وإن كانت لا تبددها - ثم يصل أجاممنون ، وتحمله كلمات زوجته على المشى فوق بساط أرجوانى ، متحدياً الاعتدال الذى ينبغي أن يتحلى به المنتصر^(١) . ويدخل أجاممنون القصر ، فتنبأ (كاساندر) الأسيرة بموته ، ويحدث ذلك فعلاً فى مشهد يفيض بالعواطف التى تمزق القلوب ، حيث تسمع صيحات الملك للحضر ، وتظهر كلوتمنسترا وتعلن ما فعلته .

ويحقق أيسخولوس فى للشاهد العظيمة لرواية أجاممنون مؤثرات درامية بحق . وفى حاملات القرايين نجد يبدأ المسرحية بمشهد تتعرف فيه الكترا على أخيها أوريسيتيس الذى كان فى اللقي منذ طفولته . ويتميز هذا المشهد بالبساطة ، وتنقصه براعة الصنعة الدرامية التى تميز المسرحيات للتأخرة . وتقع هذا المشهد نوتيلة ثنائية طويلة متبادلة بين أوريسيتيس و الكترا ، يستحضران بها شبح أبيهما ليعاونهما فى مهمة الانتقام . ويظل المشهد فى الظاهر - بما له من قوة شعرية بالغة - بلا حركة درامية ، حتى يوضح أنه لا يمكن لأوريسيتيس قتل أمه دون عون من القوى الخارقة للطبيعة . ثم تحل النكبة بسرعة ، ويلتقى أوريسيتيس بأمه ، ثم يقتلها بعد أن يلتقى كلمات قصيرة مؤلة المآ لا يوصف . ويكاد احتماله أن يتهاوى تحت الضغط الشديد ، ولكنه يعترض قبل ذهاب عقله بأنه لم يأت إلا صواباً .

والمشكلة التى تعرضها هذه الرواية هى : هل كان أوريسيتيس عاقلاً فى قتل أمه ؟ وإذا افترضنا هذا ، فآية نهاية يمكن أن تتمخض عنها الصيحة الأبدية : « الدم بالدم » ؟ والمسرحيتان الأوليان تقدمان المشكلة من خلال الحدث الذى تقوم به الشخصيات . وتعلق الجوقة عليه . ويجد أيسخولوس حل هذه المشكلة فى مسرحية إلهات الرحمة ، حيث تصبح إلهات الغضب - مجنون شبح كلوتمنسترا - مطالبات بموت أوريسيتيس . ويعهد أوريسيتيس بنفسه إلى أبوللون ، ويحضر عا كنه ، فيروؤه أبوللون ، وتنتهى للمسرحية الأخيرة فى الثلاثية بتريلة مستبشرة

(١) كان اليونان يعتقدون أن الآلهة يكرهون الذين يبالغون فى تقدير أنفسهم و انتصارهم . ويقولون لهم بالرصاد ؟ لذلك كان من أهم الماداة الخلقية عند اليونان أن يتحلى الإنسان بالتواضع الجميل .

تعلن تحويل إلهات الغضب إلى إلهات خيرة للرحمة نحمى أنفسنا . ولعل هذه الحاجة أقرب إلى الدين منها إلى الأخلاق . فالإلهات الغضب ينتمين إلى عالم قديم كان في طريقه إلى الانتهاء أمام العالم الجديد للإله أبوللون والإلهة أثينا ، اللذان يحميان مدينة أثينا . ولكن إلهات الغضب مع ذلك لا يخلين مكانهن لأحد ، فقد كن حاميات القانون منذ عهد بعيد ، ثم بقيت الحاجة إليهن كما كانت من قبل ، رغم ظهور مفهوم أكثر لنا للنظام .

ولنا محكم على أيسخولوس في ثلاثة «تريولوجيا» الأوريستيا بأنه مؤلف مسرحي حق . فقد تعدى في هذه الثلاثية نطاق الشعر الغنائي المحفوظ كما في رواياته الأخرى . وهو يقدم هنا على المسرح حدثا غنيا في لغة ملاءمة له . فأجاثون المحضر يصبح في كلمات بسيطة رهية ، والحارس يستخدم استعارات بلاغة ساذجة ، ولغة أوريستيس تبدأ في التعثر عندما يشعر بذهاب عقله . ولكن الأسلوب لا يفقد شيئا من قوته ، بل يصبح أكثر مرونة ومسارعة لتطلبات الموقف الدرامي . ويمكننا أيضا أن نلصق نوا مشابها في الشخصيات ، إذ لم تعد هذه الشخصيات مجرد نماذج للعظمة البطولية . فكل كلمة من كلمات كلونيميسرا صدى حقيقي لشخصيتها . وحتى بعد موتها لا تفارقها صرامتها وكبرياؤها للميزتان لها . ومع أنها أقسى صلابة من «لدى مكبث» وأكثر سيطرة ، إلا أن لها لحظاتها الرقيقة ، مثل ذكرى ابنها الضحية إيفيجيا ، وتلحسها في حضرة ولدها . ولكن شهوة الانتقام قد جددت عواطفها وحولتها إلى قاتلة . وتتميز الشخصيات الأقل شأنًا بالوضوح الكامل والواقعية ، مثل الحارس ، ومربية أوريستيس الحنون الثائرة ، وإلكترا بنت بيت العار التي تفرسها الوحدة والتفكير الطويل . كما يستخلص أيسخولوس من الموقف الذي يضع فيه شخصياته جمالا خالصا . ونحن لانعلم شيئا عن البشير الذي أعلن قدوم أجاثون ، ولكن كلماته هي التعبير الصادق عن الحالة النفسية التي تعقب نهاية الجهد العظيم ، عندما تعذب الإنسان الذكريات ويصبح على استعداد للموت . وعندما تقف كاساندر أمام باب أجاثون وتقبأ بمقتله ومقتلها ، لانحس أن هناك حاجة إلى رسم شخصيتها ، إذ يكفيننا تماما وضعها التراجيدي الذي تلاق عليه كلماتها الأخيرة تعليقا صائبا : «آه لحياة الإنسان ، إنها كالظل حين السعادة ، وهي حين الشقاء مثل الاسفنج المشبع بالماء ، يقطر ويمحو الصورة» .

وقد أخذ أيسخولوس الموال وحوله إلى مأساة ، وجعل منه أداة لتجربته الخيالية . وكان تفكيره عن مصير الإنسان يتميز بالعمق والأصالة ، كما كانت مسرحياته مرآيا لهذا التفكير . ولكن الإنسان احتل فكره فتمثل له في ضوء رؤيا عظيمة ، وكانت نظراته نافذة مدركة ، وحكمه يتميز بالطابع الإنساني ، إلى حد أنه أسبغ على مخلوقاته ذاتية واستقلالاً أبعداها عن أن تكون مجرد دمي . فهذه المخلوقات تحتفظ بتفردا وحياتها رغم وقوعها في شباك خطة كونية دون أن تفقد شيئا من بلاغتها أو حيويتها . والأكثر من هذا أن هذه المخلوقات تصنع مصائرهما بنفسها ، ولها حرية الاختيار . واختيارها يحدد نهايتها . إن أيسخولوس محرر ، يحل الخلافات الدينية دون إلحاق الضرر بالدين نفسه . لقد جعل دينه منه شاعرا . وإن مواهبه الخطائية التي لا تحصى ، واستعاراته المدهشة الجبارة ، وانطلاقاته المبالغية المصيبة ، ولحظاته من السحر والرقعة ، وسيطرته على خوارق الأمور ومفزعاتها ، كل هذه كانت هبات من الإله الذي انخذ من أيسخولوس لسانا يتحدث به إلى الناس ، وجعل منه أداة لوحيه .

أما سوفوكليس (٤٩٥ - ٤٠٦ ق . م .) فقد غنى وهو صبي في جوقة احتفالات الشكر باتصار اليونان في موقعة سلاميس . وقد وافقت أيام حياته أعظم أيام أфина . ومات قبل أن يستولى عليها الأسبرطيون . وقد أصبحت حياته وأعماله رمزا لعصر بيريكليس الذي يعتبر مثالا حقيقيا له من نواحي كثيرة . وكان سوفوكليس رجلا معتدلا في أفكاره ، متعلقا بالدين والأخلاق ، عاش متجاوبا مع عصره ، يخلط في سهولة مع أعظم مواطنيه ، ويحترمه الجميع . ولكنه كان شاعرا أيضا ، واصل ما بدأه أيسخولوس بأن صور على المسرح مشكلات أوحى بها علاقة الإنسان بالآلهة . وقد وجد الشكل التقليدي ملائما لأغراضه . ومع أنه أجرى فيه عدة تحسينات فنية ، إلا أنه التزم التقيد بالحدود الصحيحة لفنه وبالنزعة المقبولة المتواضع عليها للمأساة . وقد وجد أن الثلاثية «التربولوجيا» لا تناسب ذوقه ، ومن ثم راح يؤلف على النطاق الأصغر الذي يشمل مسرحية واحدة . وقد زاد سوفوكليس عددا الممثلين ووسع مجال الحركة الدرامية ، مستعينا في ذلك بما لديه من إحساس مرهف بخصائص الشخصيات ودوافعها ، ولكنه ظل أфина في التزامه لوجهة النظر التقليدية ، مما جعله الخليفة الفعلي لأيسخولوس .

وقد مر سوفوكليس بمراحل تطور مختلفة ، ولكننا لا نكاد نعرف شيئا عن إنتاجه الأول ، الذى كتبه فى ظل تأثير أيسخولوس . ولدينا شذرات من مسرحية ساتورية ، هى «قصاصو الأثر» ، تتعلق بسرقة الإله (هرميس) لقطيع ماشية الإله أبو للون، وتحكى عن عبث الآلهة وخداعهم لبعضهم بين الحوريات وحارقي الفحم فى أركاديا . ولكن أول مسرحية كاملة وصلتنا هى أياس . ورغم بعض ما يشوبها من جفاجة ، فإن سوفوكليس يبدو لنا فيها وقد وجد نفسه . وللموضوع هو صراع رجل عظيم مع القدر . فالبطل أياس قد لحقه الضرر على أيدى الزعماء الآخيين . وفى نوبة مع نوبات الجنون ، يقتل قطعانهم معتقدا أنه يقتل خصومه . وعندما يعود إليه صوابه ، يعلم أنه قد فقد شرفه فيقتل نفسه . وإذا كان تعاطفنا يقف فى صف أياس ، فإن سوفوكليس ، فى صدق التزامه بوجهة النظر التقليدية ، يوضح منذ البداية أن البطل مخطئ فى تطاوله ضد الآلهة ، الأمر الذى يعاقب عليه . وهذا الموقف الأخلاقى لا يمنع سوفوكليس من رسم شخصية أياس بقدر كبير من الفهم والتعاطف ، أو من أن ينطقه بكلمات على أعظم قدر من النبيل عما حاق به من أضرار . فهناك شجن حقيقى يحرك شفاف النفس فى انهيار هذا الرجل العظيم وفيما تقاسيه زوجته وابنه من شقاء لا مفر منه . ولكن « سوفوكليس » لا يبدل أية محاولة لتبرير موقف البطل أو استنكار موقف الآلهة التى جلبت عليه هذه النهاية . إن وجهة نظر سوفوكليس هنا تقليدية تماما .

ولا تنتهى المسرحية عند موت البطل ، وإنما تستغرق ثلثها الأخير مناقشة تجرى حول جثمانه . وقد يبدو لنا هذا أمرا قبيحا فظا ، ولكنه كان جوهريا للقصة عند اليونانيين . فلم تكن حياة الرجل عندهم تنتهى إلا بعد دفن جثمانه ، ولو كان إياس الميت قد أهين (حقر شأنه) لكانت النهاية بالغة من الإيلام حدا لا يحتمل . ولله إغان سوفوكليس ينهى روايته القاسية بأن يجعل «أودوسيوس» ، أكبر أعداء «أياس» ، أكبر الناصرين لدفنه دفنا لائقا . فالكراهية التى كان «أودوسيوس» يعملها للرجل الحى لا يمكن أن تعيش بعد موته ؛ ومن ثم تنتهى المسرحية بعزاء الصنف والشرف والتوقير الذى يلقيه الميت . وحتى بعد ذلك كله ، تظل مسرحية «أياس» بعيدة عن مفاهيمنا . وهى تتضمن لحظات من الجمال الذى لا ينسى ، وتبدو فيها صنعة الشاعر العظيم عندما يقرر «أياس» أن كل شيء زائل ، وعندما يودع العالم .

ولكن في المسرحية أيضاً شيئاً من عدم السلاسة في البناء ، وخشونة النغمة في الخلاف الذى ينشأ حول الجثمان . ويدو هنا أن الشاعر في سوفوكليس كان أقوى من الكاتب المسرحى ، وأنه لم يكن قد تعلم بعد كيف يحقق انسجام أسلوبه مع مقتضيات الدرامية للقصة القديمة ، أو كيف يخلق وحدة فنية وأخلاقية كاملة .

وفي مسرحية أنتيجونا (٤٤٢ ق . م .) سيطر سوفوكليس على العناصر للمعارضة . ففي هذه المأساة التى تتناول الصراع بين القانون الإلهى والقانون الإنسانى نجد سوفوكليس قد تجاوز وجهة النظر التقليدية التى التزمها فى أياكس إلى شىء أكثر إنسانية ومأسوية . فأنتيجونا تدفن جثمان أخيها الميت رغم المرسوم الذى أصدره قريبه كريون ، الذى يريد أن يحرم خائناً مثله حتى من الطقوس الأخيرة . وتلقى أنتيجونا الموت بسبب فعلتها هذه ، إذ أنها - بطريقة الخاصة - قد ارتكبت هى الأخرى خطيئة التطاول ، كما تنبؤوا أختها التى يصور لنا سوفوكليس فيها نموذجاً مجسماً للمرأة العادية . ولكن سوفوكليس قد اكتشف الآن أن فى المأساة شيئاً أكثر من مجرد التطاول . فمسرحية أنتيجونا سجل لأنواع من الحيز متصارعة ، قد يستحيل التوفيق بينها . فبين مطالب كريون الذى يمثل القانون والنظام ، وأنتيجونا ، التى تقف فى صف تعاليم السماء الخالدة غير المكتوبة ؛ بين هذين الاثنين لا يمكن أن يوجد موقف وسط . وأنتيجونا تعاقب على عصيانها ، ولكن كريون يفقد ابنه وزوجه نتيجة لموت أنتيجونا ، وتتعلم كبرياؤه ، بل وقلبه أيضاً . وإذا كانت هناك عدالة فيما توقعه به الإلهة من عقاب ، فليست هناك أية عدالة فى العقاب الذى تلقاه أنتيجونا . وهنا يبدو أن سوفوكليس قد بدأ يتحقق من أن جوهر المأساة يكمن فى الصراع والحسارة . ورغم أن الاحساس بالضيق غير المجدى قد يخفف منه الشعور بأن المعاناة تلتق بمن يستحقها ، إلا أن المأساة يمكن أن توجد دون هذا الشعور المخفف .

وقد صممت مأساة أنتيجونا بمهارة فنية فائقة ؛ فتحزن نبداً بالشعور بأن أنتيجونا ربما كانت محزنة أكثر من اللازم للأموات ، ومتحملة أكثر من اللازم على أخيها التى تقدرها بشجاعة . ولكن أنتيجونا تكسب الصورة الإنسانية فى أعيننا بالتدرج ، فتتحدى معها ثقها ، وتبدى أسباباً متعددة لتصرفها ، بعضها أخلاقى ؛ وبعضها دى حميم فى رقة . وهى تكاد تنهار تماماً فى مواجهة الموت ؛

وتفكر في كل ما ستخلفه وراءها في الحياة ؛ فهي في النهاية امرأة . وفي نفس الوقت الذي يتزايد فيه تعاطفنا مع أنتيجونا ؛ يتناقص هذا التعاطف مع كريون . فهو في البداية رجل دولة يحاول أن يعيد النظام إلى مدينة ممزقة ، ولكن تمحى أنتيجونا يثير في نفسه أسوأ النزاع ، فلا يعود يتصرف على أساس من المبدأ ، وإنما بدافع من الكبرياء ، ينبذ ما يشير به ابنه عليه من اعتدال مهملا النذر الخطيرة التي يحملها إليه العراف تيرسياس . وعندما يلحق العقاب كريون ، فإن كل ما نشعر به هو أنه يستحقه ، حيث يدوأن هذا هو هدف سوفوكليس . أما أغاني الجوقة فهي تتناول النقاط الخاصة التي يتناولها المرقف وترسم في شرح مغزاها العام . وعندما تحصى أنتيجونا كريون ، ترتل الجوقة نشيداً عن عظمة الإنسان ودهائه ؛ وحين يناقش هايمون - الذي يحب أنتيجونا - أباه ، تنتقل الجوقة إلى الشأن على الحب الذي لا ينهزم في المارك ؛ وتنتقل القضية ضد النظرة القانونية الضيقة من إطار الحاضر والخاص إلى إطار الشمول والدوام .

وفي مأساة نساء تراخيس ، ينبذ سوفوكليس كل صلة بين المأساة والعقاب ، ويجد الحل الذي يريده في اتجاه جديد . وتتناول هذه المسرحية قصة الشابة ديانيرا ، التي تسبب دون قصد في إهلاك زوجها هيراكليس وهي تحاول استعادة حبه ، ثم تقتل نفسها . ويعالج سوفوكليس هنا موضوعاً مأسوياً حقيقياً ؛ ويحاول أن يحمله من خلال المشاعر الدينية . فشخصية ديانيرا تتعدد معاملها بقدر كبير من الذكاء ونفاذ البصيرة ؛ والصراع الذي ينشب في نفسها بين الحب والنيرة ، وتلفها على استعادة حب زوجها رغم أنها لا تكاد تعرفه ، كلها تسجل انتصارات جديدة لفن سوفوكليس . وديانيرا لم تسبل شيئاً من هيراكليس ، وهو لا يتفوه بعبارة رثاء واحدة لها ، حتى عندما يسمع نبأ موتها ؛ وتظل المسرحية حتى هذه النقطة إنسانية خالصة وطبيعية ، كتبت بقدر عظيم من العناية والدراية . ثم تتغير نفمة للمسرحية عندما يبلغ الفرع مداه عقب ذلك ، وتموت ديانيرا ، ويعضى هيراكليس تدريجياً نحو الهلاك وهو يقاسى العذاب من قصص نيسوس الميت فهيراكليس يتحقق من دنو أجله ، ومن أن كل مهامه الشقة قد انتهت ، ومن ثم تزايد نفمة الثقة والسيطرة في كلماته وهو يخبر ابنه بأن مجهرته الجراثرية على جبل أوتيا ، إذ لا بد له من أن يحقق نبوءة موته ، ويجب ألا يقف في طريقه دون ذلك شيء .

وتبدو هذه النهاية غريبة ؛ وهناك شيء من العسر في تحول الاهتمام عن ديانيرا إلى هيرا كليس ؛ ولكن الحطة العامة مع ذلك موجودة . فهيرا كليس نموذج الرجولة البطولية ، الذى أثقلته الآلهة بالأعباء طوال حياته ؛ ومن ثم فهو يقف خارج نطاق المطالب الإنسانية العادية ، بل وخارج مأساة زوجته السكينة أيضا . ولكن 'ليونانيين كانوا يعلمون أنه قد استقبل في النهاية بين الآلهة ' ، ولذا فإن سوفوكليس عندما يعدنا لموته ، فإنه يعدنا في الحقيقة لتجنيده وتأليهه ، كمكافأة على كل ما عاناه . وهذه المكافأة تعرض كل العناء ، بل وتعرض أيضا عن موت ديانيرا ، التى لم يكن خطأها الرهيب خطأ حقيقيا في النهاية ، وإنما مجرد جزء من الحطة الربانية لتخليص هيرا كليس من أعبائه . ويجد سوفوكليس الحل الذى ينشده في هذا الانتقال الذى يحيل البطل إلها ، وعندما يحدث ذلك ، لا يعود من حق البشر أن يتقدموا الوسيلة التى حدث بها .

ولكن هذه النهاية ليست مرضية تماما رغم ذلك ؛ فقد كان الرجل في سوفوكليس أقوى من رجل الأخلاق . ولذلك تنتهى مسرحية نساء تراخيس بنعمة تساؤل ، تسكاد تبلغ حد الشكوى ، فيتحدث ابن هيرا كليس و ديانيرا الشاب عما حدث من حالات موت وعذاب ويقول : « ليس هناك منهم من ليس بزيوس » ويدو هنا كما لو كان تقبل سوفوكليس للإرادة الإلهية لم يعد يتصف بالرضا الذى كان يتميز به في مسرحية آياس ؛ وكأنه قد أصبح يرى أن الاتجاه إلى الإيمان ليس كافيا ؛ فقد بقيت مواضع تنافر غير محولة ، وإحساس بظلم الآلهة ؛ فقد صور سوفوكليس الصراع بينها وبين الإنسان ، ولكنه لم يستطع تبرير ما انتهى إليه هذا الصراع . ومع أنه ظل متدينا حتى النهاية ، عميق التعلق باحتفالات أثينا وطقوسها ، إلا أنه أصبح يتحقق بصورة متزايدة من أن التفسير التقليدى لا يقاسيه البشر تفسير ضيق قاس ، وأنه لا يحسب حسابا لتعاطفنا مع الإنسانية . وفي كل مسرحية تالية على « نساء تراخيس » نجده ينفذ إلى المواضع اللظلمة في المأساة ، ويجد في كل منها نوعا من الصدام الهائى بين الإنسان والظروف . ولكنه لم يقدم أى تفسير صريح لذلك ولم يرر تصرف الإله ، وإن كان قد وجد الحل الذى يسعى إليه كشاعر . وقد رأى أن الإنسان يبلغ أُنبل صيرورة لذاته وهو في قبضة الكارثة المحتومة ، وكان ذلك كافيا ليحقق أغراضه الدرامية .

وقد اتضحت نتيجة هذه التغيرات الداخلية في مسرحية أوديب ملكا ،
التي كتبت في سنوات الحرب الأولى بين أثينا واسبرطة ، والتي تحمل أثر الأيام
القائمة التي اجتاحت فيها الطاعون أثينا . وهى مسرحية مأسوية في جوهرها وفي كليتها ،
تحكى قصة رجل عظيم تعقبه القدر حتى أوقعه في شباك . وقد أعجب أرسطو بهذه
المسرحية كمأساة كاملة ؛ وهى لا تزال تحتفظ بكامل قوتها حتى اليوم . وسواء نظرنا
إلى هذه المأساة من زاوية الحدث ، أو الأسلوب ، أو رسم الشخصيات ، أو الشعر ،
فإنها تظل فريدة يلا نظير يطاولها . . . لقد سمع « أوديبوس » نبوءة بأنه سيتزوج
أمه ويقتل أباه ، ولذا فهو يفعل كل ما يستطيعه ليتجنب قدره المحتوم ، ولكن ليجد
بعد سنين طويلة أنه قد فعل كل ما قالت به النبوءة . وتخص المسرحية باكتشاف
« أوديبوس » للحقيقة ، واقتلاعه لعينه نتيجة لهذا الاكتشاف . ولا يهمل « سوفوكليس »
شيئا في الاكتساح العارم للأحداث ، والكارثة الرهيبة التي تنتهى إليها ، فكل
منظر عبارة عن مرحلة تدنى « أوديبوس » من الحقيقة ؛ بل إن لحظات الأمل
الظاهري نفسها تبدو مشحونة بما يكن فيها من هول فظيع . إن الرجل العظيم ،
بكل ما يتصف به من سعة حيلة ، وشجاعة ، وأمانة فريدة ، يغدو مدفوعا بنفس خلقه
هذا إلى أن يعمن في التحقيق والاستفسار ؛ وعندما يكتشف الحقيقة ينهار ،
ويسمل عينه يديه .

وسوفوكليس في مسرحية « أوديب ملكا » يكتب مأساة بمعناها الحديث .
فيطلبه له قوائمه ، وأعلى الأقل العيوب التي تصاحب صفاته العظيمة ، إذ يبدو أن مزاجه
المتعجل ، وسرعته المسيطرة إلى التصرف قد جعلناه قرصة غنارة للتأعب ؛ ولكن
الكارثة الحقيقية التي تحيق به أمر لا يستحقه ولا سيطرة له عليه . بل إن إلحاقه
العمى بنفسه — على ما فيه من صدمة للثلث الإغريقية — هو في الحقيقة تصرف
أملتته الرغبة في الهرب من العيب الذى لا يحتمل للوزير الذى يكاد يتجسد ملموسا .
وأوديبوس تراجيدى في جوهره لأنه — في كفاحه ضد قوى لا يمكنه التغلب عليها —
يكشف عن كل ما في صفاته من نبلى ، ومع ذلك ينهزم . وتبدو الشخصيات الأخرى
رقاء ملائمين لشخصيته ؛ فالعراف العجوز تيريسياس يتلف على إخفاء الحقيقة ،
ولكنه يضطر إلى قولها ؛ وكريون رجل شريف يلتزم بالتقاليد التزاما آليا ؛
(وجوكاستا) امرأة فيها كل صفات المرأة ، هدفها الرئيسى هو أن تسعد (أوديبوس)

مها كانت الحقيقة ؛ وكل هؤلاء واقعون في شرك الاضطراب المتوتر والفرع الرهيب .
واللشرية تفتح بشعب أصابه الطاعون ، يطلب المعونة من « أوديوس » ، وتنتهى
بأوديوس أعمى ، محروما من بناته ، يواجه المنفى . وربما كانت أعظم لحظات
المسرحية ؛ بل أعظم لحظة في للأساة الإغريقية قاطبة هى تلك التى تتحقق فيها
« جوكاستا » أنها متزوجة من ابنها ، وتذهب إلى القصر لتتضرع ؛ قائلة :

« وأسفاه ، أيها الملعون ! ذلك الاسم وحده

أعطيك ؛ ولا شئ بعد ذلك أبدا »

وقد تركت سنوات الحرب القاتمة أثرها أيضا - بصورة مختلفة - على مسرحية
« إليكترا » والموضوع هو الذى تناوله « إيسخولوس » في مسرحيته « حاملات القرايين » ؛
ولكن « سوفوكليس » يعالجه بطريقته الخاصة كلية . فاهتمامه بأوريستيس أقل من
اهتمامه بأخته « إليكترا » ، التى وجد « سوفوكليس » صلب مسرحيته في حزنها
ووحدها وانكبابها الدائم على التفكير فيما لحقها من أذى في الماضى وأملها في عودة
أخيها . ويتألف الحدث من ورود أخبار عن موت « أوريستيس » ، ثم وصول
« أوريستيس » ؛ وتنفيذ الانتقام في « كلوتنيسترا » وعشيقتها . وقد كتبت المسرحية
بألمعية فائقة ، تبلغ من إثارة الشجن مبلغا غريبا غير متوقع في المنظر الذى تنتخب فيه
« إليكترا » على رماد أخيها المزعوم . ولم يحاول سوفوكليس أن يتناول القضايا
العظيمة التى أثارها « إيسخولوس » ، وإنما هو يأخذ القصة كإروثها الأساطير ، ولا يهتم
بمغزاها الأخلاقي ، وإنما بما تشعر به الشخصيات وتفكر فيه . وقد تبدو مثل هذه
المعالجة لمثل هذه القصة قاسية جامدة في البداية ، إذ يبدو أنه لا « كلوتنيسترا »
ولا عشيقها يأخذان فرصة متكافئة . والحقيقة هى أنه ، مع تزايد همجية الحرب
التي كانت تغوضها أamina في ذلك الوقت ، توصل سوفوكليس إلى فهم الانتقام ،
وقسوة الفؤاد التى تنشأ عن طول تفكير الإنسان فيما حاق به من أذى . فقد مات
في نفس « إليكترا » كل حب لأهمها ، وبلغت ربيع التحريض برغبة الانتقام في نفس
« أوريستيس » مبلغ العاطفة الجائعة التى غذاها الخادم العجوز الذى ظل يريه من
أجل هذا الهدف وحده . فالمسرحية إذن دراسة لهذه العواطف القاتمة ، تسكد تكون
مطلقة في موضوعيتها ، خالية من الهدف الدينى أو الأخلاقي . ويدعو أن سوفوكليس
قد سأل نفسه عما حدث ، ثم كتب للمسرحية ليحيب^١ عن هذا السؤال .

وقد استمر سوفوكليس يكتب حتى بلغ من الكبر عتيا ؛ وقد بقيت لنا مسرحيان ثبثان أنه بعد أن تجاوز الثمانين عاما ، كان يحتفظ بكل قواه دون أن يفقد منها شيئا . وإحدى هاتين المسرحيتين مسرحية « فيلوكتيتيس » ، التي أخرجت عام ٤٠٩ ق . م . وليس لهذه المسرحية نهاية تراجيدية ، ولكنها رغم ذلك تعالج قضايا تراجيدية في جوهرها ، وهي دراسة دقيقة ، مثيرة ، مؤلة لثلاث شخصيات متصارعة مع بعضها ومع ذواتها ؛ وتدور القصة حول محاولة بذلت لإحضار البطل « فيلوكتيتيس » إلى طروادة ، وهو الذي كان قد نبذ قبل عشر سنوات على جزيرة مهجورة . ويكشف سوفوكليس في شخصية « فيلوكتيتيس » جانبا جديدا من جوانب فنه ؛ فهذا النبوذ الوحيد ، الذي حطم حياته المرض والمشقة المستمرة ، مازال رجلا عظيما ، نبیلا ، كريما . شريفا . ولكنه قضى سنوات طويلة يفكر فيها أصابه من أذى ، ولذا فهو لا يستطيع أن ينسى الأخطاء التي ارتكبها « أوديسيوس » في حقه أو أن يصفح عنها . وتتألف أحداث المسرحية من المحاولة التي يبذلها « أوديسيوس » - عن طريق « نيوبوليوس » بن « أخيليوس » الفتي ، الخداع « فيلوكتيتيس » بالأكاذيب كي يذهب إلى طروادة . و « أوديسيوس » نفسه نمط من الناس رفعه الحرب إلى مركز القوة ، فهو يفهم متطلبات السياسة ولا يكاد يفهم شيئا غيرها ، ولكنه في سبيل هذه المتطلبات مستعد للقيام بأية تضحية للشرف أو الإحسان ، وهو يبلغ ما يريد من نفس « نيوبوليوس » عن طريق إثارة طموحه وإحساسه بالواجب ، وتمضي الأمور على هوى « أوديسيوس » ، بعض الوقت ، حيث يثبت « نيوبوليوس » أنه كذاب قدير ، ويوشك أن يصعب « فيلوكتيتيس » إلى طروادة ، عندما ينهار كل شيء ، لأن صداقة « فيلوكتيتيس » الخالصة التي يمنحها لنيوبوليوس تمس شغاف قلب الجندي الفتي ، فيخبره بالحقيقة عندما ينتصر نبهه الطبيعي على طموحه وتقديره للمقتضيات العسكرية الصارمة . وعندئذ تجابه هذه الشخصيات الثلاث بعضها البعض في صراع لاحل له . ففيلوكتيتيس يدرك أن « أوديسيوس » يحتاج إليه . وليس هناك شيء يمكن أن يغريه بالتخلي عن أوصال قدر من عداوته . و«أوديسيوس» يستطيع أن يرغى ويزيد ويهدد ، ولكنه يظل بلا حول ولا قوة . بينما لا يهود هناك شيء يمكنه أن يحمده جذوة الإنسانية التي بثت حية من جديد في نفس « نيوبوليوس » ، التي عقد مع « فيلوكتيتيس » عهد الصداقة وحافظ على عهده . إنها مشكلة لا يحلها إلا التدخل الإلهي .

ومن الجائز ألا تكون رواية « فيلوكتيس » مسرحية ناجحة تماماً ؛ فنهايتها تكاد تكون اعترافاً صريحاً من المؤلف بأن العقدة قد بلغت من التعقيد حداً لا يمكن حله بالوسائل الطبيعية المعتادة ؛ ولكن المسرحية مع ذلك تنفرد دون سائر مسرحيات سوفوكليس بأنها تتضمن أرق نقاذ سيكولوجى إلى نفوس الشخصيات وأقوى سيطرة على الصراعات التى تمور بها نفوس رجال عظام ، مع التضحية بكل شيء آخر فى المسرحية تقريباً من أجل إبراز هذين النصرين الدراميين ؛ فليست فى المسرحية خطب أو أحاديث يلقيها رسول ، كما أن أغاني الجوقة لا تحمل أهمية خاصة : إن كل بيت من الشعر يساعد فى تحديد خطوط الدراما النيفة الجارية فى نفوس الشخصيات ، ويؤدى دوراً معيناً ؛ وفى هذا العالم الذى تسوده المشاعر الغاضبة والدوافع المتصارعة ، يكشف لنا سوفوكليس عن شيء تراجيدى حقايس شفاف القلوب ؛ فالكشف تهدهد النغمة أو يفسده طول احتمال الأذى ، وهوان الحرب وتعاستها يؤلفان الصورة العامة التى تتحرك فى إطارها هذه الشخصيات المعذبة ؛ ومع أن النهاية تبدو سعيدة من ناحية معينة ، والكلمات الغاضبة تغيب فى طلال هدوء ربانى عظيم ، إلا أن الانطباع الرئيسى هو أن سوفوكليس قد حمل إلى ما يجاوز نطاق موضوعه مره أخرى ، ووجد فى القصة القديمة عناصر قائمة خطرة لا تقدم التقاليد أو الدين أى تفسير مريح لها . وكان اهتمام « سوفوكليس » الرئيسى ينحصر فى شخصياته وما يبتأها من مشاعر ، دأب على تناولها بالتحليل الذى لا يكل ، وباحساس بالقيم التراجيدية يغالب المغزى الأخلاقى التقليدى للحكاية ويغلب عليه .

وفى مسرحيته الأخيرة « أوديب فى كولونا » ، اهتم سوفوكليس من ناحية بنفس المشاعر الغاضبة التى تناولها فى « فيلوكتيس » ، ولكن معالجته لها هنا مختلفة تماماً . فأوديبوس العجوز الأعمى يأتى إلى أثينا عاكلاً أنها مقره الأخير ، وأن وجود جسده مدفوناً بها سوف يحمي أثينا ويصنها إلى الأبد . ورغم صحة بنائه الوفية له ، والاستقبال الكريم الذى يستقبله به « تيسيروس » ملك أثينا ، فإن الصعوبات تنشأ مرة أخرى ، حتى فى طريق آخر أعماله الدنيوية . ويتعلق الجزء الأول من المسرحية بالمعبات التى يجدها « أوديبوس » من جانب مواطنيه الذين يفرعون منه ، ومن جانب « كرون » الذى يحاول — بالحذية أو بالعنف — أن يضعن لطية الحماية

التي يسبغها وجود جثان « أوديوس » بها ، بدلا من تركه يدفن في أثينا . ولكن هذه المشاهد الضيقة كلها تضاعف أمام النهاية الحارقة ، التي تجد فيها « أوديوس » مستغنياً عن كل مساعدة . يسمع صوتاً يناديه من السماء ، فيسير داخلاً باطن الأرض بثقة تامة ، حيث لا يراه أحد . وقد قيل إن جسده يرقد رقدته الأخيرة في « كولونا » ، وهو العزاء الذي يقدمه « سوفوكليس » لأثينا في آخر سنوات حرب البيلوبونيز ، ليحول الاهتمام بعيدا عن الحاضر المفرع إلى الريف وقداسته التي تمتد إلى أقدم مما تعيه الذاكرة .

ويبين سوفوكليس في هذه المسرحية بما لا يدع مجالا للشك أن « أوديوس » لا يمكن أن يلام بأى حال عما فعله ، وأن طرده من « طيبة » كان عملا من أعمال القسوة الغليظة ، وأن نهايته تعويض أو تكفير عما عاناه ؛ وربما رأى « سوفوكليس » أيضاً في هذه النهاية الرد على السؤال الذي شغله طول حياته ، فمن خلال المعاناة ، بل ومن خلال الظلم الذي يحيق به ، يصبح الرجل العظيم إلهاً . ولكن المسرحية تعالج مشكلات أعمق من هذا أيضاً ؛ فالمشاهد الغاضبة التي يقرع فيها « أوديوس » « كريون » أو يعلن ابنه « بولونيكس » ، هذه المشاهد تنبعث عن نفس الولاء والاحساس بالزمالة التي كان « سوفوكليس » يقدرها أعظم التقدير ، والتي كانت تبدو في طريقها إلى الاختفاء تحت ضغط الحرب . وأوديوس يكفي من يساعده ، ولكنه لا يملك الصنف لأولئك الذين أساءوا إليه ، وإنما السخط الحق . وقد رأى « سوفوكليس » من مظاهر الصراع السياسى الداخلى ما يكفيه ليدرك أن هذا الصراع يجيب المجتمع في جذوره ، وأن الصنف لا جدوى منه في حالات معينة من الخروج على الولاء لا يمكن أن تستأهل هذا الصنف . وفي العالم الذي تضاعف فيه أهمية الحياة ، تندو الصداقة والولاء أهم ما يستأهل الاعتبار . وأوديوس ، الذي يدفن في تراب أثينا ، يظل وقياً لأولئك الذين ساعدوه في النهاية ؛ وليس لأولئك الذين أهانوه ونفوه أن ينتظروا منه الحماية الحارقة .

وهناك الكثير من جوانب الترابية في مسرحية « أوديوس في كولونا » ، والكثير من الجوانب الأثمية أيضاً . وعند ما تنفى الجوقة في كلمات لانظير بلاغتها عن تعاسة الهرم وانعدام جدوى الحياة ، أو عندما يخبر « أوديوس » ، « نيسوس » بأن :

« الوفاء يموت ، والمدر يفتح كالزهرة »^(١)

فإن « سوفوكليس » ، الذى اشتهر بأنه الهدوء الأتيكى مجسداً ، يلقى جانباً بكل أفضة التحفظ ويكشف عن فهمه لبطلان الحياة وزيفها بمثل ما يفعل شيكسبير . ولكن سوفوكليس مع ذلك يملك عزاءه الخاص عن هذا البأس السكمن ، وهو العزاء الذى يعبر عنه في إخلاص « أنتيجونا » الوفية ، وفهم « ثيسبوس » وسرعة إدراكه ، ويعبر عنه فوق كل شيء في مواطن جمال الريف الذى ولد فيه ؛ جمال « كولونا » التى يغنى فيها الليل ويذهب الزرجس والزعران ؛ حيث يسير الإله « ديونوسوس » مع الخوريات وتصب ربات الشعر « أفروديتا » ربة الحب والجمال ؛ فقد كانت الروابط التى تربط « سوفوكليس » بوطنه في النهاية هى أقوى ما يؤثر فيه . وكان يرى في ساعات « أوديبوس » الأخيرة مثلاً من أمثلة الوفاء التى توثق الصلة بين الرجال في أحلك ساعاتهم ، والتى تعتبر هبة من الآلهة لا تقدر بثمن .

وقد كان « سوفوكليس » في نظر معاصريه أثينا مثالباً ، راضياً عن عصره وفنه . ولعله كان كذلك فعلاً في حياته العادية ؛ بيد أن هذا المفهوم البارد الجامد لشخصيته لا يمكن إلا أن يشوه حكمنا على أعماله . فقد كان سوفوكليس شاعراً قبل كل شيء ، وجد مادته في صراع الرجال ومعاناتهم ، واستخدم كل إمكانيات أسلوب رائع لا نظير له ، وإحساس دزاسى عظيم ، ليحول الصراع إلى شعر بديع ؛ وكان اهتمامه الأول بالإنسان ، يرى شخصياته من الداخل ويسبق عليها حياة حقيقية ، ويرفعها إلى ذلك المستوى الخاص من الوضوح الذى لا يمكن أن يحققه إلا الشعر . وإذا كان « سوفوكليس » لم يقدم حلولاً عظيمة للمشكلات الكونية ، فلم يكن ذلك نتيجة عدم مقدرة أو نقص في الاهتمام . فقد فكر في هذه المشكلات طويلاً وبعمق ، ولكننا لا نجد سجل أفكاره في عبارات واضحة صريحة ، وإنما في الأسلوب الذى كان يخلق به شخصياته ؛ ولم يكن يتخذ طريقه إلى النفوس من خلال الإيضاح العقلى ، بل من خلال الاتجاه بشعره إلى العواطف ، حيث يكشف عن موطن الصراع بدقة ومقدرة عظيمة ، ولكنه يترك كل الاجابات

(١) عن الترجمة الإنجليزية للأستاذ « جلبرت موراي » .

والأحكام الأخلاقية أو الدينية لمستمعه . لقد كان « سوفوكليس » فنانا قبل كل شيء ، ولكنه فنان يدرك أن فنه لا تصعب أو تعظم عليه أية قضية ؛ فنان يرى أن الصراع الذى يتجاوز طاقة الفكر يمكن أن يحل عن طريق القلب .

ولم يكن « يوريبديس » (٤٨٠ - ٤٠٦ ق . م) أصغر من « سوفوكليس » بأكثر من خمسة عشر عاما ، ولكنه كان ينتمى إلى جيل مختلف ، إذ كانت تتصل بين الاثنين هوة الحركة السوفسطائية . وكان السوفسطائيون معلمين محترفين طبقوا أساليب جديدة في تدريس كل مظاهر الحياة ، وكان بينهم رجال على درجة عالية من الأصالة وحمو الفكر ، كما كان بينهم أيضاً رجال ذوو مواهب أسنأل ، بل ومشكوك في إخلاصهم أيضاً ؛ ولكن آثار الحركة السوفسطائية ككل كانت أكبر من أن تقدر ، فقد أخضعت حياة أثينا التقليدية المنظمة للتحليل الدقيق ، وكان من نتائجها المحتومة أن ثبت زيف كثير من الأفكار والمعتقدات المقبولة الراضة . وقد غزت هذه الحركة العلمية فى أصولها كثيرا من جوانب الحياة ، واهتمت بعلم الطبيعة ، وبالفن ، والدين ، والأخلاق ، وخلقت ذوقا يتقبل الأفكار الجديدة ، وغيّرت الحياة الفكرية لأثينا تغييراً كاملا وأحدثت فى الدراما أثرا عميقاً .

وكان « يوريبديس » ابن هذه الحركة التى جعلت منه ناقداً متشككا ، وأثرت على موقفه كله إزاء الحياة ، وجعلت من المستحيل عليه أن يتقبل الفروض المبدئية للفن التراجيدى كما تقبلها أسلافه العظماء من قبله ، فبدأ مدفوعاً إلى كتابة المأساة لأن لديه شيئا يريد أن يقوله ؛ لأنه كان شاعرا ؛ ولأنه لم يكن يستطيع أن يصل إلى عدد كبير من المستمعين إلا عن طريق المأساة فقط . ولكنه كان مع ذلك بعيدا إلى حد كبير عن التعاطف مع الاطار الدنى للمأساة ، وكانت لأدريته ترى فى الآلهة الأولمبية شياطين أكثر مما ترى فيهم وهما أسطوريا ؛ بل إنه يبدو مفقرا إلى فلسفة خاصة خالية من التناقص ، دائم التقبل والاستبعاد للأفكار الجديدة . وكانت مسرحياته تمثل إلى حد معين سجلا لجولاته الروحية ، وتكشف عن اختباره المستمر للعاقلة كل نظرية وعدم استقراره على أى منها ؛ وإن التغييرات الكثيرة فى وجهة نظره ، وتقبله المؤقت للأفكار - مما يبدو لنا الآن غريباً وغير

قائم على أى أساس - مجردان أعماله من ذلك التحرر من قيود الزمن الذى تتصف به أعمال أيسخولوس وسوفوكليس - فيوريبيديس يفتقر إلى أساس يصدر عنه وإلى شخصية مستقرة ، ومع ذلك فهو رجل يثير أعظم الاهتمام ، إلى جانب كونه شاعرا أضفى على المأساة شيئا لم تكن تتصف به إلا بقدريسر ، ألا وهو العقلانية التى تسكاد أن توقف الإنسان على قدم المساواة مع الآلهة ، بل وتفضله عليهم .

فقد تناول يوريبيديس المأساة من الزاوية الإنسانية الخالصة ، وهو حينما يشغل بالآلهة ييرزهم لنا كما يراهم ، مجرد قوى من قوى الطبيعة ، عمياء مجردة من المنطق ، مهلكة مغربة في أغلب الأحيان ؛ ولكن البشر هم محور اهتمامه ، مما جعل إزاءه لفنه قائما على اتساع مجال رؤياه ، وسعة أفقه ، وما كان يتميز به من فهم دقيق للرجال والنساء . لقد كان يوريبيديس إحصائيا نفسيا أعنى نفسه من كافة الحدود والقيود ، ومن ثم تقذ ببصيرته إلى أبعد من آفاق سوفوكليس ، وربما إلى أعماق مما بلغه هذا الأخير أيضا . ولم يسمح يوريبيديس للنبالة التقليدية للمأساة بأن تسد عليه الطريق ، ومن ثم لم يقصر موضوعاته على آلام العطاء ومعاناتهم ، بل حاول أن يتخذ من الإنسانية جمعا مجالا لفنه ، وأن يجد موضوعاته في شخصيات لم تكن حتى ذلك الحين تحظى إلا بالازدراء أو الإهمال . وكان يوريبيديس مؤهلا لهذا خير تأهيل ، لما كان يتميز به . من حب استطلاع غريزي وذكاء فطري ، وما كان يتصف به من حساسية وتعاطف مع سائر البشر ؛ فكان يأبى من أعماق قلبه لكثير من الأمور التى لا تحرك فى الآخرين شعرة أو التى كانت تغيب عن ملاحظتهم عادة ، وكانت هذه الشفقة وهذا التبصر الواعى هما الروح التى تلهمه فنه ، وتدفعه إلى تناول مشكلات المأساة بأسلوب جديد فى المعالجة ، وربما أيضا بحلول جديدة .

وفى مسرحيته الأولين ، «الكوكلويس» و «ألكستيس» (٢٣٨ ق . م .) . نجد أمانا شاعرا نجح فى اكتشاف نفسه وأسلوبه الخاص . و «الكوكلويس» مسرحية ساتورية ، تعيد حكاية حادثة شهيرة من حوادث الأوديسا . ولا يقتصر بهاء المسرحية على ما ينتشر فيها من جمال حزين عندما تحكى عن حياة «الكوكلويس» الرعية البسيطة ، وإنما يعدى ذلك إلى إبراز إحساس جديد بالشخصية . ولا شك أن (الكوكلويس) مماثل لـ (بولوفيموس) الذى ذكره هوميروس فى ملحمة ،

ولكن يوريبيديس نجح في تطوير شخصيته وملء الثغرات البادية في الهيكل التخطيطي الذي رسمه هوميروس . وهو يظهره بطبيعة الحال سكيراً شهوانياً جوانبياً ، ولكنه يكشف فيه عن شيء أكثر من ذلك أيضاً ، إذ يضيف على شخصيته لونا معينا من الراح بل ومن الشاعرية ؛ فالكوكلوبس طفل للطبيعة ، نجح يوريبيديس في التوصل إلى فهمه بطريقة ما . أما مسرحية « ألكستيس » فقد مثلت بدلا من مسرحية ساتورية ، دون أن تكون مأساة بأي حال ، وإن كانت تشير إلى الاتجاه الذي أخذ يفكر فيه يوريبيديس . ففي المسرحية ملك ينجو من اللوت لأن زوجته ترضى بأن تموت بدلا منه ، ثم يأتي « هيرا كليس » فيعيد الزوجة من عالم الموتى . هذه هي القصة القديمة التي تعالجها المسرحية ، بما يبدو فيها من طابع نصف عاطفي ونصف هازل ، ولكن يوريبيديس عندما يتناولها يضيف عليها ثمرات مواهب عدة ، فالأسى الذي تثيره في النفوس الملسكة المختصرة ، وتدخل « هيرا كليس » الخمر ، يكشفان عن مؤلف درامي يعرف كيف يستثمر المواقف التي يعالجها إلى أقصى حد . ولكن لا شك رغم ذلك في أن المسرحية أثارت في المترجمين شيئا من الإحساس بالصدمة ، عندما خالفت ما كانوا يتوقعون مشاهدته من بطولة زوجة تموت من أجل زوجها . وإذا كان يوريبيديس قد التزم وقائع القصة التزاما صارما ، فإن فهمه للشخصيات يقلب التوازن التقليدي المأثور عنها . فالملك « أدميتوس » الذي يجب أن يبدو نبيلًا وبطلا يظهر في المسرحية هزليا دنيئا مضحكا نتيجة لإصراره الأناني على أن تموت زوجته من أجله ، ثم إشفافه على نفسه بعد موتها ؛ بل إن تدخل « هيرا كليس » وحده هو الذي ينقذ هذا الملك من أن يبدو مترددا في وهنة الانحطاط الكامل . ومن هذا يتضح أن يوريبيديس قد تناول الحكاية التقليدية بذهن متفتح فاستخرج منها مدلولاً جديداً .

ولما كان من المحتم أن تستمد موضوعات المأساة اليونانية من أحداث العصر البطولي وشخصياته ، فقد كان من المحتمل أن ينف مثل هذا القيد عائقا في وجه أسلوب يوريبيديس التقدمي الحديث في التفكير . ولكن يوريبيديس تقبل هذا القيد ، وعالج القصص القديمة بأسلوب جديد ، راعى فيه أن يسأل نفسه دائما عن الحقائق الباقية التي تتضمنها هذه القصص ، وكانت النتيجة سلسلة من المسرحيات تتناول شخصيات شهريرات انثناء في العصر القديم . ففي مسرحيات « ميديا »

(٤٣١ ق. م.) و « هيلولوتوس » (٤٢٨ ق. م.) و « هيكوبا » (حوالى ٤٢٤ ق. م.) و « أندروماخا » (حوالى ٤٢٢ ق. م.) أنتج يوريبيديس سلسلة من الدراسات التراجيدية للشخصية النسائية شذت جمهوره وأمتعت. فن خلال تجاهله لقواعد الاحتشام المتعارف عليها ، وخروجه على وجهة النظر التقليدية فى المرأة ، خلق يوريبيديس شيئا جديدا كل الجدة فى هذه الدراسات الدقيقة الميعة الخالية من الرحمة رغم إغمارها بالعاطف ، التى تناول فيها نفوس شخصياته العنيفة الضائعة . وإذا كانت بطلاته مختلفات كل الاختلاف عن أمثال « أنتيجونا » و « ديانيرا » إلا أنهم شخصيات تراجيدية فى جوهرهن ، رغم كل ضعفهن البشرى واندفاعتهن الممجيعة الغاضبة . بل إن الصراع المحتدم بين جوانح هذه الشخصيات كان من أهم الأسباب التى أثارته اهتمام يوريبيديس بهن . فهو فى شخصية ميديا يصور الصراع بين حب الأم لأطفالها ورغبة الزوجة المنبوذة فى الثأر من زوجها . وفى شخصيته « فايدرا » يصور صراع الهوى غير المشروع من أجل التعبير عن ذاته فى مجاهدة العادات الراسخة ، وفى شخصية « هيكوبا » يصور الرقة التى يحولها العذاب إلى وحشية حمقاء ، وفى « أندروماخا » يصور أميرة حطم الأسر روحها إلى الحد الذى يجعلها تتقبل ما ترسله الآلهة . ونحن نجد فى كل حالة من هذه الحالات أن الصراع المحتدم بين جوانح الشخصية الرئيسية ينعكس فى الصراع الخارجى الدائر من حولها ، وأن العقدة فى كل من هذه المسرحيات ترتبط باصطدام الإرادات المتنافسة ، بل والشخصيات المتناقضة التى لا يمكن التوفيق بينها . فمدار عشق « فايدرا » الآثم هو « هيلولوتوس » النقى الذى ينفر من كل عشق ، و « هيكوبا » مجابهها « أودوسوس » القاسى الذى لا يهتز قلبه لأسانها التى تثير أعمق الشجن . والموضوع فى كل حالة من هذه الحالات ينضح بالآلم ، ولا يبدو له من حل سوى الكارثة أو الموت مالم تتدخل الآلهة تدخلا مباشرا .

وقد خلق يوريبيديس فى هذه المسرحيات شيئا جديدا كل الجدة ؛ فقوتها أمر لا يقبل الجدل ، وهى تتضمن أشياء كثيرة أخرى تغلب لب المتفرجين إلى جانب ما يميزها من دراسات نفسية - مثل الأسلوب البارع السلس ؛ وتحليقات الغناء التى تتحرك برشاقة أميرية ، ونظرة الرسام اللاهر التى تضيف إلى الأحداث الوصفية ما يلائمها من ألوان . والقوة العظيمة الحقيقية التى تفجر بها لحظات القمم الدرامية ، عندما تخاطب

« ميديا » طفلها قبل أن تقتلها ، أو عند ما تجهر « فايدرا » بالحب الذي تريد إخفاءه . ولا شك أن في المسرحيات خصائص أخرى أكثر ملاءمة للذوق القديم منها للذوق الحديث ، كما هي الحال عندما يشرح « ياسون » « ميديا » الفوائد التي كسبتها من حياتها في بلاد اليونان ، أو عندما يتنى « هيلولوتوس » لو أن الآلهة لم تخلق النساء أبداً ، أو عندما تعنف « هيكوبا » في الجدل مع قاهرها ، فهذه كلها مواقف تهبط بالشخصيات في نظرنا إلى ما هو دون الوفاق المأسوي الواجب ، ولكنها كانت في أعين جمهور يوريبيديس تمثل واقعية ممتعة تؤكد المعزى الحقيقي للحكايات القديمة ؛ بينما كانت في المسرحيات خصائص أخرى أيضاً تثير قلق ، حتى قلق مؤيدي يوريبيديس أنفسهم ؛ فقد كان يوريبيديس يحترم الدين احتراماً ظاهرياً فقط ، حيث نجد الجوقة كثيراً ما تتجه بالدعاء إلى الآلهة ؛ والبيان الواضح لمصدر كل أسطورة من العادات والتقاليد المحلية ولكن النغمة الدينية تبدو زائفة رغم ذلك ؛ ففي مسرحية « هيلولوتوس » ، نجد أن الإلهة « أفروديتا » تصرعه لأنه يزور عنهما ، بينما تعجز الإلهة « أرتميس » ، التي وقف عليها حياته عن أن تفيد بشيء وهو محتضر ؛ ومثل هذه المواقف قد تبين الآلهة في صورة قوى عظمى من قوى الطبيعة ، ولكنها لا تجعلها موضعاً للعبادة والتقديس . وفي مسرحية « أندروماخا » نجد الإله « أبوللون » - الذي كان « يوريبيديس » يشعر نحوه بنفور خاص - نجد هذا الإله يخون « نيوبوليوس » . ويسلمه إلى حتفه في « دلفي » . ولا تتضمن المسرحيات أي نقد صريح للآلهة أو أي تجديف في حقهم ، ولكن لا بد أن الأثني الذين كان يشعر بكثير من القلق عندما يرى تصرفات الآلهة تعرض أمامه على هذه الصورة غير المألوفة .

والحق أن « يوريبيديس » كان يركز اهتمامه أساساً على الإنسان ، ويعتبر الآلهة أوهاما أو قوى طبيعية أو خيالات مدمرة ؛ وكانت طبيعته الأخلاقية تسمّر من بعض ما يروى عنها من أساطير ، ومن ثم فقد فضل أن يبحث عن حواره في مجال بعيد عن مجال تقبل الإرادة الإلهية . وفي مسرحيتي « هيرا كليس » (حوالي ٤٢٢ ق. م) و « إلكترا » (حوالي ٤١٣ ق. م) نجد قد تناول قصتين مفعمتين بالأسفار الدينية التقليدية وأعاد صياغتهما بطريقة الخاصة ، فجعل من « هيرا كليس » دراسة لبطل يقتل أطفاله في نوبة جنون ، ولكنه بدلا من أن يعالج هذه الحادثة كعقاب لهريرا كليس على كبرائه ، يجعل من هذا الجنون أمراً لا سبب له ولا مبرر لإصابة

هيراكليس به ، بل مجرد إنحراف في نواويس الكون ، ثم ينهى للسرحية بمشهد فائق في جماله الأخلاقي ، حيث يتولى « ثيسوس » تطهير « هيراكليس » ، الذي عاد إليه عقله وإبراهه من ذنبه . وفي « إلكترا » يأخذ « يوريبيديس » القصة للألوفة . ويجعل من رغبة الانتقام انحرافاً مرضياً ؛ وحيث نجد أيسخولوس يشرح ويبرر ، وسوفوكليس يتقبل ، نجد « يوريبيديس » — على العكس من ذلك — يفهم ويصدر أحكاماً ؛ فهو يبين كيف دفع « أوريستيس » و « إلكترا » إلى قتل أمهما ، ولكنه يبين أيضاً فظاعة فعلتهما وفضاعة المبادئ التي تصدر عنها هذه الأفعلة . وهو إذ يجعل من الأم المقتولة شخصية إنسانية عادية ، يؤكد بذلك هول الانخطاط الذي يتردى فيه من يقتل أمه . وعندما تتم الجريمة يتبين أنها إنما يقطع كل أسباب الرضا عن القاتلين .

وإن القوة العظيمة الهاتين المسرحيتين الصادقتين في عنفهما وتراجيديتهما تكشف . أحد جوانب شخصية يوريبيديس . فقد كتب في نفس الوقت الذي ألفهما فيه مسرحيات أخرى اهتم فيها أساساً بموضوعات سياسية . وكان « يوريبيديس » ، في السنوات الأولى للحرب البيلوبونيز ، نصيراً متحمساً لقضية أثينا ، يشارك « بيريكليس » . في اعتقاده أن أثينا هي مدرسة « هيلاس » ، وأن الموت في سبيلها شرف لمن يناله . وفي مسرحية « أبناء هيراكليس » تناول كرم الضيافة الذي سبق لأثينا أن عاملت به مؤسسى « أسبرطة » ، واسترجع ذكر العطف والرعاية للتذكيرة التي سبق أن أظهرتها للمدينة لأعدائها الحاليين . وتعتبر مسرحية « المستجبرات » دراسة لمدينته للثالية ، حيث يبرز في شخصية « ثيسوس » صورة القائد النموذجي ، الذي يعطى الحرية التامة والحقوق الكاملة للجميع . والمسرحية تتناول حقوق الدفن ، ولا تكاد تتضمن عقدة أو شخصيات ، وإنما هي مجرد عرض شعري جميل لمدينة عظيمة . تحت حكم ملك عظيم ، تضع نعمتها النيلة للتسامية حوادثها في إطار عصر بطولي ، وإن كانت تعرض لمشاعرواحاسيس لا بد وأن تكون قد دفعت الكثيرين من المعاصرين إلى الاعتقاد بأن ما تعرضه المسرحية ينطبق على أثينا في عصرهم .

وكما حدث لشوكوديدس وسوفوكليس ، فإن وطنية يوريبيديس غدت أقل حماسة وثقة عندما بدأت الحرب مرة ثانية . وهو يقدم في مسرحية « الطرواديات » (٤١٥ ق . م) دراسة مفزعة لما حل بظلمات نساء طروادة بعد سقوط مدينتهن .

وهن ينتظرن الموت أو الرق . وهنا أيضاً لا نجد إلا عقدة ضئيلة ، بينما تتولى الجوقة دور الشخصية الرئيسية ، وتحكي أهوال الحرب والرق في كلمات رائعة . وحتى « هيكوبا » والعراقة « كاسندرا » صاحبة المصير الأليم تبدوان عضوتين في الجوقة . وإن تميزنا عن سائر الأعضاء بقدر أكبر من التفرد والتعبير . وفي هذه المناسبة الحقبة يكشف يوريديس عن خبرات الحرب المريرة ، ويشير الانتباه بادراكه الصادق الصحيح الخالي من الأوهام لقيمة النصر فيها ؛ فقد أصبحت الحرب في نظره أمراً لا معنى له وقسوة لا طائل من ورأها ، تفسد أخلاق المنتصرين وإنسانيتهم بقدر ما تعظم المهزومين . ومما يدل على شجاعة يوريديس ونفاذ بصيرته أنه أنتج مسرحية « الطرواديات » عام ٤١٥ ق . م . ، وهو نفس عام كارثة الحملة الأثينية على صقلية . ويمتد ظل الحرب المظلم أيضاً على مسرحية « الفينيقيات » (حوالى ٤١٠ ق . م .) التى تناول فيها يوريديس موضوع مسرحية أيسخولوس « سبعة ضد طيبة » ، وعرض في إطار الماضى السعيق مشكلة متضمرة من مشاكل تاريخ عصره ، هى الصراع الداخلى العنيف الذى كان يفتس أحشاء كل مدينة من مدن اليونان ويمزق كل روابط الولاء والائتماء . والصورة التى يقدمها لنا عن صراع القوة مع الحق ، والطموح الذى لا يقف عند حد فى جوره واندفاعه ، والتدهور الأخلاقى الشامل ، هذه الصورة نقلها يوريديس عن الحياة التى كان يراها ، ولذا فإنها تبدو متوافرة مع الإطار البطولى للمسرحية ، مما يوحي بأن حدود فن النساء قد أصبحت أضيق من أن تستطيع احتواء أحاسيس الشاعر وأفكاره :

وقد اتجه هذا العقل النشط المحلل إلى الدين بمثل ما نفذ إلى مواطن الضعف فى السياسة ، ففى مسرحية « أيون » (حوالى ٤٣٠ ق . م .) استأنف يوريديس دراسة للآلهة ، وكانت بطلته امرأة اغتصبها الآله « أبوللون » ثم هجرها . وتدور العقدة حول اكتشافها لطفلها منه ، الذى كانت قد تحلت عنه منذ سنوات عديدة . وتسكد هذه المسرحية تبلغ من الإيلام حداً هميماً لا يحتمل ، حيث نجد البطلة « كريوسا » تلحن « أبوللون » بكلمات ملؤها الكراهية والنفقة . ورغم أننا نتعاطف مع هذه البطلة ، إلا أن يوريديس يحرص على أن يبين لنا مدى ما أصاب شخصيتها من تدهور ومرارة من جراء ما عانت من شقاء . وإذا كان يوريديس يهدف فى هذه المسرحية إلى مجرد إخزاء أبوللون ، فإن فيه قد مضى به إلى ما يتجاوز

هذا الهدف بكثير ، لأن مسرحية « أيون » قد صيغت من مشاعر مفرقة في واقعيتها وحقيقتها على الرغم من قبحها . وفي مسرحية « أوريستيس » (٤٠٨ ق ٠ م) جمع يوريبيديس بين قضية أخلاقية وقضية نفسية في صعيد واحد داخل إطار من الميودراما الخالصة . وتتلخص القصة في أن ربات الغضب يتعبان « أوريستيس » ، حيث نجد يوريبيديس يلزم أسلوبه الخاص المميز بأن يجعل من ربات الغضب هؤلاء مجرد مخلوقات أنتجها خيال « أوريستيس » المختلط الذي يتغلبه الإحساس بالذنب . وتناول المشاهد الأولى هذه المشكلة القائمة بعض الوقت ، ثم تغير النغمة ، وتحول للمسرحية إلى أحداث يسودها التأمر والعنف ، وتنتهى بستانار درامى ؛ وكأن يوريبيديس قد شعر أنه قد مضى شوطا بعيدا ولا بد له من العودة إلى الدراما المجردة .

يبد أن يوريبيديس كان يتميز بصفة أخرى تتفق مع واقعته اتفاقا يبدو غريباً ، إذ كانت هذه الصفة تتميز بالإمتاع الرومانتيكى والغنائى ، الذى وجد سبيله إلى التعبير فى أغاني الجوقة وفى مسرحية « هيبوليتوس » ، وعاد إلى الازدهار مرة أخرى فى السنوات الأخيرة للحرب ، عندما رده قبح الحقيقة إلى عالم الخيال . حقيقة إننا فى مسرحية « إيفيجينيا فى تاوريس » (حوالى ٤١٣ ق ٠ م) نجد أن « أوريستيس » ما زالت تتبعه الأشباح ، وأن « أبوللون » مازال شريرا ، ولكن الأحداث تقع فى طرف العالم ، بين برابرة يتخذون من الأغراب قرايين يضعون بها ، بينما تضع رهبة الأحداث فى غمار الأغاني اللينة بأنغام البحر ، وفى غمار المشاهد البديعة الثيرة التى يهرب فيها اليونانيون من أسريهم . وفى مسرحية « هيلين » (٤١٢ ق ٠ م) - التى يحتمل أن تكون قد كتبت لتعزى أئينابعد الكارثة التى حلت بها فى موقعة « سيراكيوز » - نجد يوريبيديس قد خطا إلى ما يتجاوز عالم للشكلات . فموضوع المسرحية حكاية خرافية مبنية على أساس القصة التى رواها « ستينغوروس » قائلا بأن « هيلين » لم تذهب إلى طروادة أبدا ، وإنما استقرت فى مصر . والمسرحية مليئة بأغان محمته ، وبعناصر للهامة اللطيفة ، دون أن تعرض لأية عواطف تراجيدية . ويبدو أنها تدور أساسا حول مقدرة المرأة الجلية الذكية على تخليص الرجال من التائب التى يجدون أنفسهم فيها ؛ فهلين تنصر على الملك المصرى الكثير التصايع والضوضاء وعلى زوجها التروير الذى ؛ وقد خلق فيها يوريبيديس فى هذه المسرحية شخصية باعثة الإشراق والسحر ، ترمز إلى ما تستطيع العذوبة والتفكير السليم أن يفعله حيث تقشل القوة العاتمة .

وقبل انتهاء الحرب ، غادر يوريبيديس أثينا ووجد له مستقرا آخر في مقدونيا . وهناك كتبت مسرحية « عابديات يا كخوس » التي وضع فيها أفضل ما جادت به قريحته ومواهبه . وهو يتناول فيها الإله « ديونوسوس » سلطان النيذ وديانة النشوة ، والقوة الحقيقية للطبيعة ، التي لا يأبه للخير أو الشر ويدمر كل من يعترض سبيله . وفي قصة ملاك طيبة الذي تخدى « ديونوسوس » فسحره الإله من جراء هذا التحدى وجعله يتمزق أغلاء يدي أمه ، في هذه القصة نجد يوريبيديس قد كتب موضوعا لاحد لتراجيديته ، يبلغ درجة الفظاعة ، ولكنه يمتلىء أيضا بالسخرية القائمة وبإحساس عميق بسحر الطبيعة وسرها . ويوريبيديس كشاعر يفهم الإثارة التي تفوق طاقة البشر التي تمتلئ بها صدور عابديات يا كخوس ، ثم هو كمفكر يدرك مدى ما في هذا التعمس المنتشى من تخريب وتدمير ، ولكنه يضم العناصر المختلفة في كل كامل متكامل ، يتميز فيه كل مشهد بالإثارة الشديدة ، وكل أغنية بالجمال البديع . فلم يعد يوريبيديس هنا يحارب الأشباح ، وإنما أصبح يهتم بشئ حقيق و رهيب ؛ ومن الصراع القاتل الذي يخوضه رجل ضد هذه القوة اللا أخلاقية التي تتجاوز طاقة البشر استطاع يوريبيديس أن يصوغ مأساة تناسب كل مواهبه . وقد ختم يوريبيديس حياته بهذه المسرحية ، وبمسرحية أخرى هي « ايفيجينيا في أوليس » التي لم يكملها ، وإن كانت تحفل بالركة والرشاقة الشاعرية المزهقة .

ويختلف يوريبيديس عن سوفوكليس في أنه لم يلتزم خطأ واحدا في تطوره ، حيث يبدو فيه سجلا لاهتماماته العديدة . وكما كان يوريبيديس مثارا للجدل في حياته ، ظل مثارا للجدل بالنسبة للأجيال اللاحقة ، وما زالت قيمة عمله موضعا للاختلاف حتى الآن . وقد أقبل على كتابة الشعر بمواهب لا مثيل لها ، كأسلوبه البراق المصقول ، وإحساسه الطبيعي بموسيقا الألفاظ ، وحسه الدرامي العظيم ، وتقاذ بصيرته إلى أعماق الشخصيات ، وخاصة ما كانت منها غير عادية ومحلا لسوء الفهم . ولكن طبيعته جعلت من المستحيل عليه تقريبا أنه يستريح إلى صورة للناس كما وجدها ، ولذا فقد حاول أن يعدل من خصائصها بوسائل جديدة لم تكن كلها ناجحة . فعرضه التكرار للبلاغة السوفاطية ، وحكمه المصقولة ، وجهه للأشكال القديمة - كالقصة الايضاحية أو حل العقدة المسرحية عن طريق تدخل أحد الآلهة - وميله إلى إدراج التلميحات إلى الأحداث المعاصرة له ، كل هذه العناصر كانت تمتع أصدقاءه ، ولكن قيمتها بالنسبة لنا لا تزيد عن

كونها تاريخية بحتة . وكان في يوريديس أيضا تنافر جعل من الصعب عليه أن يخلق كلا منسجما ، إذ كان في أحد جوانبه رومانتيكيا غنائيا ، تخلق له القصص القديمة ويتقبل حتى الآلهة كهم جميل ، راضيا بحمال يكاد يكون مرثيا يحده في الماضي ويشير في نفسه حيننا بديها نادرا ؛ أما جانبه الآخر فكان ناقدًا وواقعيًا ، يتطلب أن تقدم المسرحية حقيقة سلبية وأن تعالج مشكلات جدية . وكان الجانبان للتعارض يتعدان في صورة منسجمة في بعض الأحيان ، كما هي الحال في مسرحتي «هيبوليتوس» و «عابدات بانكس» ، حيث تضفي الواقعية وزنا وقوة على فكرة خيالية عظيمة ، ولاكن التنافر بين هذين الجانبين كان يبدو واضحا في أحيان أخرى كثيرة ، فيعيب مسرحيات رائعة الجمال بما يشيره فيها من نعمات خشنة مفاجئة . ولكن يوريديس — رغم ذلك كله — يظل « أكثر الشعراء تراجيدية » ، لأنه كان يرى التراجيديا شيئا إنسانيا خالصا ، ويصور ببصرة عميقة النفاذ رجالا ونساء يمانون ويقاسون ، دون أن يحاول الوصول من ذلك إلى إعطاء المترجحين درسا معينا ، ودون أن يحاول أيضا أن يخفف من عنف المأساة أو يقدم فيها عزاء مصطنعا ؛ فقد كان اهتمامه ينحصر أساسا في كتابة المأساة ؛ ورغم أنه شرع في نفس خصائصها التقليدية وأجرى فيها تجارب كثيرة ، إلا أنه نجح في معظم مسرحياته في أن يعرض مواقف تبلغ من رهبتها وإثارتها للشعب حدا يقف به على قدم المساواة مع أيسخولوس وسوفوكليس ، رفقا وقرينا مكافئا للخالدين .

لفصل الرابع

تطور كتابة التاريخ

بأنى استخدام النثر فى أغراض التعبير الأدبى عادة فى وقت أكثر تأخرا من استخدام «الشعر» فى هذه الأغراض ؛ وإذا استثنينا التشريعات القانونية القديمة ، نجد أن أول ظهور النثر اليونانى كان علميا ، وأنه لم يظهر قبل القرن السادس ق . م ... وحتى هذا النثر لم يبق لنا منه سوى فقرات متناثرة ، لا يثير الاهتمام الأدبى منها إلا القليل . ولكن يجب أن نذكر أن « هيرا كليتوس الإفسوسى » (حوالى ٥٠٠ ق . م) كان يجمع بين العقلية الناقدة للأزمته وبين فلسفة كونية الشمول ، معبرا عن أفكاره فى أقوال مأثورة ذات روعة خطائية . ونحن نلاحظ فى حكمه وأمثاله لمعات الفكر المترقد الساحر ؛ فهو عندما يقول إن : « القتال أب كل شئ » أو إن « استظهار أشياء كثيرة لا يعلم الفهم » ، يبدو واضحا أن كلماته هذه قد انتزعتها من ذاته الخبرة المريرة ، وأنه يتجه بالنثر إلى أغراض أخرى غير مجرد التعليم . ولكن ، إذا كانت من حق « هيرا كليتوس الإفسوسى » أن يتخذ له مكانا بين صفوف الفنانين ، فإن معظم كتاب النثر الأوائل كانوا يحصرون جهدهم فى التعبير الواضح ، ومن ثم كان أبرز ما يميز أساليبهم هو صلاحيتها للتعبير عما كتبت من أجله ، ولذلك فقد عبت جهودهم الطريق لمن جاءوا بعدهم ، كي يجمعوا إلى الوضوح لمسات أخرى من تلك المميزات التى يستهوى بها النثر الجيد قراءه .

وإذا كان تطور العلم فى « أيونيا » قد اتجه أساسا إلى الطبيعيات ، فإن هذا التطور كان معناه أن الناس لابد أن يشبهوا — إن عاجلا أو آجلا — إلى تأمل الإنسان وتوجيه الأسئلة عنه . وقد سبقت ذلك قرون طويلة ، كان حب الاستطلاع والاهتمام الطبيعيين فيها يستمدان الإشباع من الملاحم التى كانت تدعى تقرير الحقيقة والاهتمام بجلائل الأعمال ؛ ولكن نشأة الروح العلمية كان معناها أنه لم يعد من الممكن تقبل كل ما تقرره الملاحم قولاً منزلاً لآياتيه النقض ، كما لم يعد فى ميسور العالم أن يسجل اكتشافاته منظومة فى شعر بطولى على نسق شعر الملاحم . وقد كانت

توجد عناصر أولية للتاريخ النثور في مجموعات الأساطير والأنساب التي كانت تكتب لعبداء الأسر المهتمين بتتبع أشجار أسرهم وأصول أنسابهم ، ولكن التاريخ المكتوب بمعناه الحديث لم ينشأ إلا بعد قيام الصراع مع فارس ، مما أثار حجب الاستطلاع لدى الإغريق ودفعهم إلى التساؤل عن نوع أولئك الرجال الذين هددوا المدينة والكبراء الإغريقية ، وإلى تسجيل انتصارهم (انتصار الإغريق) على قوة كانت تبدو هائلة . وأول من كتب « تاريخاً » حقيقياً هو « هيكاتئوس الميليقي » (حوالي عام ٥٠٠ ق.م) الذي أعلن في بدء كتابه : « إن ما كتبه هنا هو الرواية التي أعتقد في صحتها ؛ لأن روايات الإغريق متعددة ، وتدعو - في رأيي - إلى السخرية » ، ويدعو أن كتابه كان في الحل الأول كتاب جغرافيا ، إلا أنه أدرج الكثير مما يدخل في نطاق التاريخ . وكان أسلوبه في معالجة موضوعه عقلانيا يعتمد على النقد والتحقق ، فقد انتقد أساطير الماضي وحاول أن يسجل الحقيقة عن عصره ، جاعلا بذلك من الحقيقة - بدل التسلية والامتناع - موضوعا للتاريخ وهدفا له .

إلا أن جهيد « هيكاتئوس الميليقي » تنضاء إلى جوار مقام بهيرودوت (٤٨٤ - ٤٢٥ ق.م . تقريبا) ، للقب بـ « أبي التاريخ » ، والذي يعتبر الابن الأميل لهذا التقليد العلمي الذي أرسى أسسه « هيكاتئوس الميليقي » . وقد أطلق « هيروودوت » على كتابه اسم « التحقيق hisroiré » ، وحدد هدفه منه في كتابته الافتتاحية ، حيث قال : « هذا مدون التحقيق الذي قام به « هيروودوت الماليكارناسي » ، حتى لا يعفو الزمن على منجزات الرجال ، ولا يضع ذكر الأعمال العظيمة الخارقة ، التي نهض ببعضها الإغريق ، وبعضها الآخر الأجانب ، إلى جانب أشياء أخرى ، والأسباب التي دفعهم إلى محاربة بعضهم البعض . » ؛ هذا الإعلان يمثل خلاصة الروح العلمية الأيونية ؛ إذ هو يغفل كل ذكر للتسليم الخلق أو الطموح الأدبي ، ويلتزم الحيدة المطلقة - حيث يضع الأجانب موضع المساواة مع الإغريق - ويكشف بصفاء الأسلوب الذي يعفى الكتاب في التزامه عن انتباهه إلى الكتابة العلمية ، ويمضي إلى حد معالجة الحروب بين الفرس واليونان باعتبارها ظاهرة طبيعية يستخدم في تناولها المصطلحات والعبارات الصحيحة .

(م ٦ - الأدب اليوناني)

وترجع مكانة هيرودوت إلى صياغته لطبيعة التاريخ ، وإلى ما يكشف عنه عمله من حسن تنهيه لحصائمه ؛ وهو مدين للعلماء بأسلوبه ، وبمفهومه عن التاريخ كسلسلة من الأحداث . ولكن اتخاذه من الرجال موضوعا له قلل مما يمكن أن يمد به العلم من عون ، ومن ثم فقد اتجه بدلا من ذلك إلى الملحة ، سابقته في رواية التاريخ . وكان سيمونيديس وإسخولوس قد تساميا بموضوعه إلى أوج العظمة الشعرية ، فدفعه اقتناعه وتسليمه بهذه العظمة إلى أن يجعل منها موضوعا ملحيا . وهو يدين للملحة بما يتميز به من سجل فسيح للرؤيا وأساليب حر في الرواية ، وبتصويره لعظماء الرجال ، واستخدامه للخطب والمناظرات ، والروح التي تسود مناظر المعارك التي يصفها ، وإحساسه بالإشراف الإلهي على شئون البشر بل وبالتدخل الإلهي فيها . ولو كانت « الأعمال العظيمة الحارقة » التي يتناولها قد وصفت في زمن سابق عليه لجاء وصفها بالشعر دون شك ، فلاغرو أن رأى هيرودوت في نفسه استمرارا للتقاليد تحت الظروف الجديدة للنثر والعلم .

ويكشف هيرودوت في مواضع متفرقة عن خضوعه لمؤثرات أخرى ؛ فبعض قصصه تشوبها نكهة القصص المحترف ، وتبليها لدعة الحكايات التي كانت تروى في ساحة السوق ؛ كما أنه في نموذج واحد على الأقل ، في روايته لموت ابن « كرويسوس » ، نجد أنه يلزم طريقة أقرب ما تكون إلى طريقة للأستاذ ، ويتوصل إلى التأثير المطلوب من خلال تحول الحظ تحولاً غير متوقع ؛ إلا أن هذه كلها لا تزيد عن مجرد تنوعات صغيرة في نطاق الحطة العامة . والواقع أن هيرودوت لم يكن قد توصل إلى الفكرة الأكثر حداثة عن التاريخ بوصفه وحدة واحدة ، تتنازع فيها الأحداث بنظام منطقي وزمني ؛ وإنما كان هدفه هو تصوير عالمي الإغريق والفرس المتنافسين الذين مالبتا أن التياما مصطدمين في حلبة الصراع ؛ ولذلك نجد أنه يسير في كتابه في مسارات غير تامة التماسك ، مهثا فرصة العرض الكامل لاختلاف المؤثرات والشخصيات التي تبدو على ارتباط بهذا الهدف الأساسي . وهو إذ رأى في الحروب الفارسية القمة التي انتهى إليها التنافس الطويل الأمد بين الشرق والغرب ، كان من الطبيعي أن يذهب بعيدا في مجال التوسع في دراساته ، ويشمل بتاريخه كل ما اعتقد أن له صلة بخطته . يضاف إلى ذلك أن هيرودوت كان رائدا ، وأن ميله الطبيعي إلى الاستمتاع بالكشف جعله يدون كثيرا من الأشياء التي كان النقد الداني الأكثر

دقة كفيلا بحذفها . ومع أن أول كتابه يبدو مشتا متشعباً ، إلا أن خطته لا تلبث أن تتضح بالتدرج . فهو يرسم لنا بتوسع صورة العالم قبل الحروب الفارسية ، وهى صورة فيها الكثير من التنوع ، وفيها نقص بادق التماسك ، لأن الظروف التى وضع فيها هيرودوت كتابه اضطرته إلى أن يدرج فى صلب النص ما كان الأجدر أن يوضع فى الهوامش والملاحظات ، وحتى الخرائط ؛ ولكن هذا كله تشده إلى بعضه خيوط الصراع الذى التقي على حلته العالمان المتنافسان . وما إن يبدأ الكتاب فى تناول الحرب ، حتى يعضى فى طريقه يحمل القارئ على أمواج سيل من الرواية يستمر حتى النهاية .

وكان هيرودوت يتصف بحب استطلاع غير متخير ، لا مثيل له فى « جمع السفساف التى لا قيمة لها » ، وكان مجال معلوماته هائل الامتداد فى الزمان والمكان ؛ فهو يعود بقصصه إلى عهد « مينوس » ، بل إلى عهد الأسرة الرابعة من فراعنة مصر . وهو يحفظ فى تاريخه أصداء لأباطوريات الحيثيين والآشوريين . وقد سافر وارتحل بعيداً بالنسبة لعصره ، وزار البحر الأسود ، ومصر ، وبابل ، وجمع قصصاً عن القوافل التى كانت تسافر إلى النيجر ، وعن رحلات الفيلقيين الذين كانوا يبحرون حول أفريقيا ، وعن عادات الدفن فى آسيا الوسطى ، وعن المنود الذين كانوا يأكلون آباءهم . وقد جمع من البحر الأسود وصفا كاملاً للشعوب جنوب روسيا ، من أهل سكوثيا فى القرم إلى مغول الأورال ؛ واستقصى فى اليونان نفسها مصادر عديدة للمعلومات ، من القصص التعليمية لنبوءات معبد دلفى إلى دعايات الديمقراطية الأثينية والروايات الرسمية لتاريخ الأسبرطى ؛ واستوعب ذخيرة القرون لما حوته التذاكرة الشعبية من روايات وأحداث ، بشخصياتها المتألقة ودروسها الحكيمة ؛ وصاغ كل هذه المواد المختلفة التى توصل إليها فى تاريخه المتجانس البناء .

ولم يكن هيرودوت مؤرخاً نقادة بالمعنى الحديث ؛ فلا هو قام بأبحاث فى المستندات الأصلية . وإن يكن قد استعان بها كلها وقمت تحت يده — ولا كان يمتلك الأساليب العلمية الناضجة فى البحث عن الحقيقة . ولكنه كان رجلاً أميناً ، دون ما اعتقد أنه حق ، وسجل شكوكه حيثما أحس بها ؛ إلا أنه كان ابن عصره أيضاً ، يتقبل بعض الأفكار السائدة فى زمنه والتى نبذتها الأجيال التالية . وكان يعرف أن العالم ملئ بالخرائب ، فلم

يستبعد الحوارق خارج نطاق الوجود . وقد تأثر بثرة الكهنة المصريين وبالقصص الأخلاقية التي كانت تنشق من معبد دلفي . وهو يسجل النذر بكل مضامينها ، كأن إيمانه كان بدفءه إلى أن يرى عظة في انهيار العظمة وسقوط العظام ، وكان عميق الارتباط بوجهة النظر التقليدية القائلة إن الآلهة تغار من رخاء البشر وتنفس عليهم سعادتهم ، فأول أن يدعم هذه العقيدة بكثير من الأمثلة . والواقع أن هذه الفكرة تتخلل كل مفاهيمه عن الامبراطورية الفارسية وتمثل الدرس الأخلاق الرئيسي الذي يستخلص من تاريخه ، حيث يرفع هذا الموضوع السألو في شعر بنداروس وسيمونيديس ليلغ به منزلة قانون للحياة .

والحق أن خلفاء هيرودوت الأكثر جدية يجعلون بعض المؤثرات التي توصل بها تبدو صيبانية بعض الشيء . فتفسيره للنبوءات ، ونسبته للبواعث الدنيوية ، وميله إلى إستهفاء المسات الأخاذة — مثل الملك الأسرطى الذي كان يعاطى شرابه خالصا غير مخفف ، أو ملك ليديا الذي كان يعتقد أن زوجته « أكثر النساء جمالا » ، ومعالجته المستخفة للقضايا العنية ، مثل قضية الاستبداد في أثينا أو أسباب الثورة الأيونية ؛ كل هذا جلب على رأسه صواعق النقد الجاد الأعلى منزلة . بيد أننا إذا وضعنا ظروفه موضع الاعتبار ، نجد أن هذه الصيبانية الظاهرية لها ما يبرها . فهيرودوت لم يكن يكتب كتابا للدراسة الخاصة ، وإنما كان يؤلف عملا للقراءة أو الرواية العنية ؛ فقد كان يكسب عيشه من قراءة أجزاء من كتابه على السامعين ، ولذا كان عليه أن يضع هؤلاء السامعين دائما نصب عينيه ، وأن يوائم بين ما يحكيه ، وطريقة حكايته له ، وبين أذواق الناس الذين يسهل أن يتألمهم الملل أو الخوف عندما يواجهون بشيء يبعد كثيرا عما ألفوه . ولم تكن الروايات التي تلائم مثل هذا الذوق أقل نصيبا من الحقيقة بالضرورة بما لو حكيت بأسلوب أكثر جدية وصرانه كما أن الدوافع التي يهزوها هيرودوت للعظماء — مثل الغرور ، والغيرة ، والخوف ، والكبرياء — لم تكن أقل احتمالا في صحتها من أشد التفسيرات زمتا في الاجتهاد إلى البراءة الاقتصادية أو السياسية العالمية ، فهذه التفسيرات تنتمي إلى الجانب الدائى للتاريخ ، وللمؤرخ مطلق الحرية في أن يصنع بها ما يراه ملائما .

ومن ناحية أخرى ، نجد أن شكوك هيرودوت ونواحي تردده وارتياحه لهانس من القيمة التعليمية التي لإيمانه . فهو لم يكن يعتقد أن هيراكليس أو هيلينا كانا من نسل

بالآلهة ، كما كان على وجه التأكيد يرتاب في الروايات التي تعزو الظواهر الطبيعية إلى الأفعال المباشرة للآلهة . وهو يتجاوز احتمالا عن القول بأن نهرا معنا في تساليا من صنع بوسيدون لأن الشاع عن بوسيدون أنه يحدث الزلازل ، والتهير يبدو وكأن مجراه شق ناتج عن زلزال . وهو يحيز القول بأن الأثينيين يؤمنون بوجود ثعبان هائل يعيش فوق الأكروبوليس ، ولكنه لا يتدخل شخصيا بتأييد هذا الاعتقاد أو إنكاره ، بل يكتفى بأن يقرر ببساطة : « إنهم يقدمون كعكة عسل كل شهر كما لو كانوا يقدمونها لمخلوق موجود . » ، وهو تقرير يترك الموضوع مفتوحا ويتجنب في نفس الوقت سبيل التعرض لهمة الزندقة أو الانكار الديني ؛ ذلك أن هيروdot كان قد استوعب بعض أفكار الاستنارة الأيونية ، وإن لم يكن قد استوعبها جميعا . كما أنه لم يكن يقيم حدا دقيقا بين أفعال البشر وأفعال الآلهة ، وإنما كان يفصل في كل حالة على حدة ، في ضوء ظروفها الخاصة .

أما المسائل الطبيعية فقد كان يشعر إزاءها بقدر أكبر من الثقة ، وقد أدرج في كتابه كثيرا من علم عصره ، الذي يبدو الآن - مثله مثل كل علم انقضى عهد سلطانه - على شيء من الغرابة ، يسهل فيه تبيان خطأ هيروdot ، عندما يحاول مثلا شرح قانون للانتظام الجغرافي يفترض أن النيل يجري موازيا للدانوب ، أو تفسير الفيضانات بأثر الرياح التي تهب عند مصب النهر . ومع ذلك كله ، فقد كان هيروdot رائدا في الأنثروبولوجيا ، وضع مقاييسها الجوهرية الأربع ، التي تشمل الجنس ، واللغة ، والعادات والتقاليد ، والغذاء . وعلى أساس هذا النظام ، غدت رواياته عن سكوثيا وشمال أفريقيا عظمة القيمة . وقد كان قويا للملاحظة لنوع غذاء الناس ، مما جعل تصنيفه القائم على نوع الغذاء يتميز بالصفة العلمية ؛ وكان عظيم الاهتمام بدراسة الأديان دراسة مقارنة ، لاحظ من خلالها جوانب تشابه حقيقة بين الطقوس الدينية الاغريقية والصلرية ؛ كما كان دقيق الملاحظة للنبات والحياة ، مما جعل وصفه للتمساح مثلا يتميز بالحوية والوضوح رغم افتقاره إلى الدقة التامة . ولكن درايته بالعلوم الرياضية كانت أقل كفاءة ، حيث نراه يخطئ أكثر من مرة في أشياء أولية ؛ كما أن جهوده في مجال التحديد والترتيب الزمني ليست موفقة دائما ، وإن كانت مجرد محاولات أن يتوصل إلى هذا التحديد والترتيب تكفي لبيان مدى تأثره بالانحياز العلمي الذي ظهر في عصره .

وسر أهمية هيروdot من الناحية العلمية أنه جمع ونسق قدرا ضخما من المواد التي لا تقدر بثمن ، إذ حفظ في كتابه كل الموضوعات العديدة التي أوصلته إليها رغبته

الحية في المعرفة ، فرسم بذلك صورة كاملة للمعارف التي كانت ميسرة في القرن الخامس قبل الميلاد ، وجعل من تاريخه مرآة لعصره . والحق أن كتاب هيرودوت يجب أن يقرأ بعين النقد القبط . فهناك مثلاً روايته للأحداث السياسية في الحروب الفارسية ، التي يجب أن نجردها من كل ما صبغها به من ألوان البطولة قبل أن تكسب أية قيمة تاريخية ، كما يجب أيضاً أن تهمل القصص البادية التيز التي ألفها أناس لم يكونوا بمأون بنزور التاريخ في سبيل الحفاظ على سمعتهم . ويدو أن المعجزة التي سلم بها مهبط النبوءات في معبد دلفي من الفرس ليست إلا ستاراً لإخفاء مذمة استسلام معيب . ولكن العلم الحديث لديه من الوسائل ما يكفي لامتحان هذه الروايات واستخلاص الحقيقة العارية من بين طيات القصة البطولية . ويبقى لنا بعد كل هذا كية لا تقدر بشئ من المادة التي جمعت وقدمت بأكبر قدر من الحيدة . وقد كان لهيرودوت من حسن الإدراك ما جعله يدون الروايات التي لم يكن يؤمن بصحتها هو شخصياً ، احتياطاً لما قد يكون لها من أهمية . وإذا كان قد أصاب في إنكاره وجود رجال بأرجل كأرجل الماعز في آسيا الوسطى ، فربما يكون قد أخطأ في تشكيكه في اللاحة حول أفريقيا ، ولكن حكمه الشخصي ليست له أهمية كبيرة بالمقارنة إلى المادة نفسها . وقد أثبتت السنوات الطويلة من البحث للتواصل بصورة متزايدة أن كل عبارة أوردها هيرودوت لها عادة ما يبررها . وكان يستمد معلوماته أحياناً من مصادر غربية ، ويخطئ أحياناً في فهم عذته ؛ ولكنه لم يخلق أبداً ، ولم يسجل أبداً شيئاً لا معنى له .

وتتميز مادة كتاب هيرودوت بأنها تستوى أذواق كثيرة ؛ فهو يحفظ تحت رداء التاريخ روايات تتساوى في القدم مع روايات هوميروس ؛ فحكاية انطاغية الذي يلقي بخاتمه في البحر ويستعيده في بطن ممكة من الحكايات السحيقية في القدم ؛ كما أن حكاية الشاب المشتهر الذي يخسر زيجته من أجل أن يستمر في الرقص أمكن تقصيصها إلى حكاية هندية كان البطل فيها طاووساً . أما وصف هيرودوت للعادات فهو صحيح في العادة ، مثل وصفه لطقوس دفن الملوك الأسكوثيين ، ولأنواع البدائي من لعبة الموكي التي كانت تمارس في شمال أفريقيا ، ولما كن البخيرات في تراقيا ، وللاستخدام الهراقل^(١) على نهر الفرات ، إلى تفاصيل أخرى لا تحصى وتنهض كلها على أساس قوى

(١) الهراقل جمع قرقل ، وهو زورق من الأغصان المجدولة يكسى بنعش، من الجلد .

من الحقيقة . أما الروايات الأقل احتمالا فإن لها عادة أساس من الواقع ، فهناك مثلا العمال « الأصغر حجما من الكلاب ولكنها أكبر من الثعالب » ، والتي تحرس الذهب في إحدى صحارى الهند ؛ هذه النمل لها ما يقابلها في الواقع ، في ذلك النوع من الفيران الجبلية الذي يسمى « المرموط » والذي يعيش على حدود التبت . أما شعب الأمازون الذي ذكره مقررا أنه يعيش في أسكوثيا ، فيحتمل أن يكون شعبا أسيويا تخلو أجسام أفرادها من الشعر ، ويتبع في حياته نظاما اجتماعيا أمويا . وتدل تفاصيل القرايين التي كانت تجلب إلى ديلوس على أنها كانت تأتي عبر طريق العنبر من البلطيق . وهناك أيضا روايته عن نظام الحكم اللينوى في كريت وامتداده الترمسى إلى صقلية ، والتي أيدتها اكتشافات علم الآثار تأييدا قويا ؛ وحتى قصة إنقاذ كرويسوس من محرقة جنازته يؤيدها باخوليديس .

وعندما نتحول إلى النظر في المشكلات الخاصة للتاريخ اليوناني ، نجد أن الوضع يختلف . فقد كان مستهجو هيرودوت جرفون الحقائق الرئيسية ، وكان الذي يقدمه هولهم عبارة عن رواية خاصة لهذه الحقائق تتضمن بعض التفاصيل الممتعة ، أو رواية تتناول التاريخ من زاوية غير متوقعة . وهذه الطريقة تثير اللفه ولا تذل مأربا عندما يتناول للمشكلات للعقدة للتاريخ الأثيني ، وتجعل من الضروري استكمال المعلومات التي يوردها هيرودوت أو تصحيحها من خلال أعمال الكتاب الذين جاءوا بعده . ولكنه عندما يندمج في موضوعه ويأخذ في رواية المعارك التي نشبت ضد الفرس يفعل شيئا مختلفا ؛ فبدون الروايات التقليدية الماثورة للأيام العظيمة التي خلت على الصورة التي حفظت بها هذه الروايات في مختلف أنحاء اليونان ، وإذا كانت حكايته تنتقل من تمجيد الأسرطين إلى تمجيد الاثينيين ، فإن ذلك مرده إلى أنه يأخذ خيوطا مختلفة وينسج منها قصة واحدة ، فالنعمه للمحمة تتطلب معالجة شاملة ، والأحداث والشخصيات العظيمة تقدم لنا بالصورة التي رسمتها لها الروايات الماثورة . وقد حدث في بعض الأحيان أن شاع الاتجاه إلى تسفيه رواية هيرودوت عن الحرب ، وإعادة رسم صور المعارك بالاعتماد على أسس تكتيكية الهواة . ولا شك أن هنالك نواحي غموض في رواية هيرودوت عن هذه الحرب ، ولكنه في معظم الأحوال يقدم لنا العلاج بنفسه ، وفي أحوال أخرى قد تكون المشكلة غير قابلة للحل في حد ذاتها ؛ لأن الحقائق لاتكون على الدوام موضعا للملاحظة الدقيقة في خضم المعركة . والذي يحافظ عليه هيرودوت هو الروايات الماثورة عن الرجال الذين خاضوا غمار الحرب ، فهو يعرف شخصياتهم ،

والتوادر المأثورة عنهم ، من شقيق أيسخولوس الذى تعلق بسفينة فارسية وفقد يده من جراء ذلك ، إلى الأسرطى ديوكيس الذى أخبروه أن السهام الفارسية سوف تغطى صفحة السماء فى ترمويلاي فرحب بذلك لأنها ستتيح له أن يقاتل فى الظل ؛ وهيرودوت يقدم بذلك حكاية الصمود الحارق والنصر الذى يبلغ مرتبة الأساطير ، والذى نبع من المحاربين أنفسهم ، ويشكله فى رواية بطولية .

وهيرودوت قصاص لا نظير له ، فهو يعرف كيف يثير نعمته من العظمة الحقيقية إلى ما هو حميم وباعث على التسلية . وهو قادر على أن يحكى قصة بوليسبة تهر الأتقاس عن اللصوص والكز الحجابى مصر ؛ أو حكاية مليئة بالفكاهة ومكاندالبلاط فى ليديا ؛ كما أن عينه لا تخطئ وصف المناظر والمواقف الرائعة ولا تتجاوزها ؛ فهو يروى مثلاً أن صاحب الفضل الأول فى سقوط بابل رجل ضعى بأذنيه وأنفه ورضى بقطعها كي يتمكن من دخول المدينة ؛ وأن الثرة فى أيونيا كانت إشارة بدئها رسالة موسومة على رأس عبد ؛ وأن الرسول الذى ركض إلى اسبرطة حاملاً أبناء وصول جيش الفرس يقابل الإله « بان » فى طريقه . وهذه العناصر جميعاً تتظم فى وحدة من الأسلوب الذى يميز غنوه التام من للفردات والعبارات العتيقة أو البلاغة المصطنعة ، وبصفاته وفكاهته وحيويته ، وملاءمته المثالية للرواية . وإذا كانت الترجمة تخفى مظاهر جمال هذا الأسلوب ، إلا أن قارئها لابد وأن يؤخذ بحيويته التى لا يمكن لأية ترجمة أن تخفيها ، والتى تطبع رواية هيرودوت لتقصه أو الحماس الذى يقبل به على مناقشة النظريات التى يوردها . فهو ساحر يرسم لنا بكلمات قليلة معالم منظر طبعى أو يعطينا مفتاحاً ندخل به فى طوايا الشخصية التى يعنفها . وإن الموكب الطويل من الشخصيات اليونانية والبربرية التى يوردها فى كتابه ليعد انتصاراً كبيراً فى مجال رسم الشخصيات ، حيث نجد جملة واحدة تكفى للقيام بمهمة التقديم ، ينهض بعدها الرجل المقصود حياً فى خيالنا .

ووراء الفن والعلم تكمن شخصية الكاتب . ونحن نعرف هيرودوت أفضل مانعرفه من بين كتاب القرن الخامس ق . م . العظام بما يتميز به من حب استطلاع ورغبة عارمة فى المعرفة ، وتسامح إنسانى واسع الأفق ، وإحساس صادق بالفكاهة وبالعظمة . ونحن ندس أيضاً جوانب ضعفه للسلبية ، كالسذاجة أو الزهو الفارغ اللذين يتورط فيهما أحياناً . والواقع أن شخصيته هى التى تضفى الوحدة الحقيقية على كتابه ، وتحفظ له نعمته الوحدة بمقدرة فنية ملحوظة ؛ فقد كان هيرودوت

فإننا ، وكان رجلاً أيضاً . ولا تكاد توجد في العالم العريض الذي يرسم لنا معالمه لحظة واحدة مملّة ، لأن هيرودوت مؤرخ عظيم يهتم بكل أنواع النشاط الانساني و يملك ناصية فن تصويرها تصويراً حياً . ولا شك أن مزيج الفن والعلم الذي اخترعه وأطلق عليه اسم « التاريخ » قد خضع منذ زمنه لتعديلات كثيرة ، ولكنه يظل مع ذلك صاحب الفضل في صياغة مبادئه ، وبيان كيفية وضعها موضع التطبيق ؛ ولم يصنع خلفاؤه جميعاً ، بما في ذلك أعظمهم شأنًا ، سوى أنهم استأنقوا السير على الدروب التي حددها .

وقد قدر لهذا الميدان الذي فتحه هيرودوت أن يلقى فارما عظيماً في شخص ثوكوديديس (٤٧١ — ٤٠١ ق . م) ، وهو أثيني من أسرة طيبة ، اشترك في الحياة العامة وكان من سوء حظه أن حكم عليه بالنفي نتيجة لفشل بحري في تراقيا . وعندما كان ثوكوديديس في صدر حياته ، نشبت حرب الفناء بين أثينا واسبرطة ، فرأى فيها فرصة لكتابه التاريخ . وقد عاش ثوكوديديس إلى ما بعد سقوط أثينا في أيدي الاسبرطيين بثلاث سنوات ، ومع أنه كان قد قضى وقتاً طويلاً في العمل ، إلا أنه لم يكن قد أجزأ مهمته بعد . وفي خلال العشرين سنة التي قضاه في للنفي ، استثمر وقته استئثاراً كاملاً في جمع المعلومات والتحقق ومن الشهود . وقد تمكن من زيارة مواقع المعارك الرئيسية والحديث إلى رؤى الجانبين المتحاربين ، واطلع على مستندات هامة ونسخها ، ربما بمساعدة الكيبياديس . ومن بين الكتب الثمانية التي يتألف منها تاريخه ، نجد أن الكتابين الخامس والثامن تبدو فيها دلائل النقص ، ومن ثم يتيجان لنا أن نقدر استخدامه للمادته الخام . والكتاب الأول ، إذ يحدد أهدافه التاريخية ويشرح أسباب الحرب ، تبدو فيه أيضاً علامات التأمل وإعادة النظر في الأحكام في ضوء الأحداث التالية . ولكن العمل كله آية في ميدانه ، وربما كان أكمل تاريخ كتب على الإطلاق .

وقد اختار ثوكوديديس موضوع الحرب البيلوبونيزية لأنها كانت أهم الحروب التي عرفها الناس حتى ذلك الحين . وهو يظن بعض الشيء في تبرير اختياره ، وبين أن هذا الصراع بين القوة البحرية لأثينا والقوة البرية لاسبرطة شمل اليونان بأجمعها على نطاق ، وبموارد ، لم يسبق لها مثيل فيما يذكره البشر . وهو يقرر أن تاريخه سوف يكون ذا فائدة لأولئك الذين يرغبون في « دراسة حقيقة ما حدث وأمثال تلك الأشياء

وماشابهها مما سيكرر حدوثه مادامت الطبيعة البشرية باقية. « ووجهة نظره هي وجهة نظر العالم الذي يستهدف صالح الإنسانية بالكشف عن الحقيقة التي تملكه الرغبة العارمة في معرفتها وقد بذل أقصى جهده للعثور على هذه الحقيقة ، مدركاً أن شهود العيان يناقضون بعضهم البعض ، وأن التحيز والنسيان يشوهان الحقائق ، ولذلك الزم الدقة الصارمة في استبعاد العنصر الأسطوري وإن كلفه ذلك أن يصبح تاريخه أقل إثارة وجاذبية في نظر البعض . وفيما يختص بالتاريخ المعاصر له ، فقد تولى بنفسه اختبار الشهود ، وعند ما كان يجد أن العنور على الحقيقة مستحيل ، كالحال مع الاسبرطيين في الأور الحرية ، فإنه يخبرنا بذلك ، أما الأحداث الماضية ، فإنه اختبرها بعقلية مدققة محصنة ، واستخدم اكتشاف القبور في ديلوس ليبين أن سكانها الأصليين كانوا كاريين ، واضعاً بذلك أساس علم الآثار . كما حاول أيضاً أن يستخلص الحقيقة من الأسطورة ، ومن أمثلة ذلك أن مينوس في نظرة هو أول من امتلك القوة البحرية ، وأن حصار طروادة كانت دوافعه هي الضروريات السياسية لامبراطورية أجاثيون . وعن طريق الدراسة المقارنة للجيران غير المتمدينين تمكن من إعادة بناء مظاهر للتاريخ القديم ، وأدرك أن إدعاء اليونانيين بأنهم عنصر أو جنس خاص منفصل عن سائر الأجناس لا سند له من البحث الأثرى العلمي . ولم يكن ثوكودديدس يعمل كثيراً من الاحترام للؤرخين السابقين عليه ، ولاحقاً لهيرودوت ، إذ وجد الترتيبات الزمنية التي وضعوها غير كافية ، وأسلوبهم للتاريخ ضعلاً . وقد وضع نظاماً سامياً للتواريخ الزمنية على أساس فصول الصيف والشتاء ، وفترات توالي الموظفين الرسميين لوظائفهم في أثينا واسبرطة . ولم يكن يتراجع أمام أية صعوبة أو يستكر أية مشقة أو يغفل أية حقيقة لها أي قدر من الأهمية ، فقد كتب للأجيال اللاحقة ، وقال عن عمله . باعتزاز : « إنه مؤلف ليسكون شيئاً يمتلك إلى الأبد ، لايكون مجرد وسيلة للفوز بجائزة ، يسمح لساعته ثم يترك . »

والحق أن روايته أهل لا يدعيه لها . فعلى مدار ثمانية وعشرين عاماً . يتخللها فاصل زمني قصير — ظلت جميع موارد اليونان بأكملها تبقى وقوداً للصراع . وقد أرهقت الحرب أثينا وأنهت تلك الفترة من النشاط الإنساني التي تُولف فصلاً من أسمى فصول التاريخ الماضي . ولم يكن الصراع يدور حول أهداف تجارية أو توسعية إقليمية فقط ؛ وإنما كان الظامان ، الأثيني والاسبرطي ، يبلوران المثلثين النموذجيين المتعارضين للديمقراطية والأرستقراطية ، والعداء القديم بين قسمي الشعب اليوناني : القسم الأثيني ، والقسم الدوري . وعلى أية حال ، فقد كانت هذه الحرب قينة بأن

تثير أكبر قدر من الاهتمام بمختلف أحداثها وشخصياتها ، وبالقضايا المتعددة التي أثارتها ، وبما أهاجته من عواطف وانفعالات . وقد عالج ثوكوديديس كل هذا معالجة الأستاذ المتمكن ، فرغم معاصرته للأحداث ، نجح في أن يراها بعين الحياء والثبات التي تتميز بها الأجيال اللاحقة ، من أول الخلافات غير الواضحة في البصر الأدرياتيكي . وعلى ساحل تراقيا إلى أول اتفاق مؤقت غير مجد على السلم ، ثم خلال الفشل المائل الفاجع للحملة الأثينية على صقلية ، إلى بداية الهجوم الأسبرطي على حلفاء أثينا في آسيا . وهو في كل ذلك يوجه روايته المعقدة يد متمكنة لا تخطئ .

ولا يوجد في كتاب ثوكوديديس ما يشبه المعالجة العريضة الشاملة التي يتميز بها هيرودوت . فثوكوديديس يلتزم موضوعه بدقة صارمة ، وفي الحالات يخرج فيها عن موضوعه في بعض الأحيان ، نجده يفعل ذلك إما خضوعاً لمقتضيات الرواية ، أو بدافع من الشك الذي يجعله يدرج مذكرات كان يمكن أن ينتهي مصيرها إلى الاستبعاد من النص النهائي لو اتسع أمامه الوقت . وهو يسهب إلى أقصى حد في تناول الأحداث التي تمكن من تحقيقها في أما كتبها أو التي لعب فيها دوراً بنفسه . ولذلك تصنف روايته بالرسوخ ومشاكل الحقيقة الذين تضيفهما القرائن ، وحيث توزن كل كلمة ومحسب حسابها . ويكاد الكتاب أن يخلو من التناقض خلواً تاماً ، بينما يبدو نسيجه متماسكاً بصورة تبعث على الإعجاب . وهو يكشف أيضاً عن كفاءة رجل كان هو نفسه جندياً يفهم التكتيكات والأمور الفنية التي تتعلق بالجيش والقتال . فرواياته الدقيقة المفصلة تتضمن يان الظروف الجوية ، وحالة الطرق ، وطبيعة الأرض التي جرى القتال فوقها ، وبناء سفن القتال ، والجوانب الفنية الدقيقة للمناورات البحرية ، واستخدام الموسيقى العسكرية ؛ فهو لا يغفل نقطة واحدة ذات وزن ، مما يجعل أهمية كتابه لمن يدرس فنون الحرب تعادل أهميته لمن يدرس التاريخ . وهو عندما يصف الحملات المعقدة في جبال « أكارنانيا » و « إيتوليا » ، أو محاولة الأثينيين حصار سيراكيوز ، فإن تمكنه من موضوعه وسيطرته عليه لا تترك غامضاً بلا إيضاح .

ويتميز ثوكوديديس أيضاً بحساس الجندي لعمله . فمواضع الإسهاب في روايته تبعث فينا الانارة لجرد أنها تحكي ما حدث وتحملنا معه خلال كل مرحلة من مراحل النجاح أو الفشل . ومثال ذلك روايته لكارثة الأسبرطيين عند تيلوس ، مما حدث فيها من تقلبات غير متوقعة ، ومناورات بارعة ارتجلها الأثينيون ، يحكيها جميعاً بأسلوب

رجل يتمتع فن الحرب. ولكن شخصية الجندي في ثوكوديديس تخضع دائماً لشخصية
للمراقب الحايذ ؛ فقد استفاد من علم الطب ، وكان وحده العلم الدقيق في عصره ؛
ومن ثم فهو لا يقتصر في روايته عن الطاعون الذي اجتاح أثينا على ذكر كل
ما يمكن أن تطمح إليه للملاحظة الدقيقة ، وإنما يتعدى ذلك إلى معالجة قضية الفشل
الأبدي بأكلها كمرض يمكن دراسة أسبابه وأعراضه . وقد حرص بصفة خاصة
على مراقبة وتحليل الأحوال والاتجاهات النفسية للشعب ، ملاحظاً ماثير إعجابه ،
وطبيعته المتقلبة ، وانعدام إدراكه للمسئولية . وكان يفهم عقلية الجنود ، كما يتبين
من شرحه للتدهور المعنوي الغريب الذي كان يشاء الجيوش المتحاربة ، ولارتفاع
هذه المعنويات بصورة مفاجئة عقب الانتصار أو النجاة في أداء مهمة معينة .

وتعتبر رواية ثوكوديديس عن الحملة الأثينية على صقلية أعظم انتصار حققه
في كتابه ؛ إذ أنها مازالت حتى الآن شيئاً لا نظير له في الكتابة التاريخية ، يعطى
صورة كاملة التماسق عن سيطرته الفكرية على التفاصيل ، وإحساسه المرفه
بالشخصيات ، ومقدرته على إضفاء عنصر الأمانة على قصته دون أن يلجأ إلى الاستعانة
بالحيل الخطائية السطحية المصطنعة . وهو لا يفعل شيئاً ، من الآمال العريضة الأولى
للديمقراطية الأثينية في أن تظهر صقلية ، وربما قرطاجة أيضاً ، وإقلاع الأسطول
في حفل مهيب مودعا بالطقوس الدينية والصلوات ، خلال تردد القادة الذي أقدم
أليامائنة ، وإرهاق الجيش وتدهور حالته تدريجياً من جراء الأمراض والمعارك ،
إلى الموقعة الأخيرة المهلكة في الميناء الكبير ، والتقهقر والاستسلام الأخير
للفيلق الأثينية . وهو يعالج الحملة على سيراكيوز بكثير من الاسهاب باعتبارها
السبب النهائي لسقوط أثينا ، لأنها بدت له الحدث الحاسم في الحرب ، مما جعله
يسخر في التأريخ لها كل قدراته .

وتتميز رواية ثوكوديديس عادة بالموضوعية وانعدام الطابع الشخصي ، فهو نادراً
ما يصدر حكماً على شخصية أو سياسة معينة ؛ محتفظاً بموقف الحياد بين المتحاربين ،
بينما يزيد الأسلوب بدوره من أثر هذا الطابع المتسم بالموضوعية والصرامة الفكرية .
والواقع أن أسلوب ثوكوديديس المعقد الصعب يخلو من الرشاقة والتدفق اللذين
يميزان أسلوب هيرودوت . فحتى في أبسط صوره ، نجده يعضى من خلال الاطناب
اليائى والطباق فيكشف عن التأثير مجورجياس وبروديكوس من أعلام الخطباء

السوفسطائيين . أما المفردات فإنها كثيرا ما تخرج عن المؤلف ، بينما يعد نظام الكلمات عن الوضوح في مواضع عديدة . ومع ذلك فإن هذا الأسلوب طبعى تماما بالنسبة لثوكوديديس ؛ يسير في أفكاره على نسقه ، ويلتزمه في كل كتاباته . وقد يبدو هذا الأسلوب غريبا في البداية ، ولكنه يضى بالتدرج نحو تعميق جذوره في الذهن وتثبيت نتائجه غير المؤلفوة في الذاكرة حتى يستقر في روعنا أن هذه الطريقة هي الوحيدة التي كان في مقدور ثوكوديديس أن يكتب بها ، وأن أسلوبه هو الوسيط الصحيح للتعبير عن شخصيته ؛ لأنه ينقل الجهد الفكرى الذى يبعث الحياة في عمله ، ويؤكد بمجمله الرصينة العارية من الزينة أنجاه كاتبه إلى تفصيل الحقيقة على الاتعاض والتيسير والتبسيط . ولم يكن ثوكوديديس يتصف بما امتاز به هيرودوت من سهولة تملك ناصية الأمور ، ومن هنا كانت حاجته إلى أسلوب يلائم عقلته اللبالة إلى تمحيص الأمور ووزنها . بيد أننا عندما نألف هذا الأسلوب نكتشف أن له بلاغته الخاصة ، حيث تنشع الجمل بطابع الشخصية القوية ، ويبدو لكل منها مجالها التعبيرى الكامل ، وتجتمع كلها لتؤلف الشكل المرضى الباقى الذى يتميز به الفن العظيم .

ومن حين لآخر ، يخرج ثوكوديديس عن حياده في روايته ليصدر حكما ، إذ كان يهتم بالدروس المستمدة من التاريخ . ولكن أحكامه الواضحة مع ذلك قليلة ، يبدو أكثرها استعزاء للاهتمام بجثة النهجى عن الصراع الأهلى في كوركورا ، حيث يستند إلى مثال واحد ليشرح المظاهر الرئيسية للجنة كان مقدرا لها — إنه عاجلا أو آجلا — أن تؤثر في كل دولة يونانية . ويبدو تقريره عن الظواهر المميزة لهذه اللجنة صادقا في عصرنا هذا بنفس مقدار صدقه في العصر الذى كتبه إبانة ؛ فهى دراسة لنفسية الشعوب أثناء الحرب ، وخاصة الحرب الأهلية ، رسم فيها الملاحح الرئيسية للهستيريا الشاملة والفساد بوضوح ودقة لاهوادة فيها ولا رحمة . ومن ناحية أخرى ، يبدو الطابع الشخصى أكثر ظهورا في ثنائته على السياسيين الأثنين العظميين : ثيمستوكليس وبريكليس . فقد أعجبه من ثيمستوكليس الذى مات قبل عصره — وعيه القوى بالحقائق ، ومقدرته على التنبؤ الدقيق بأحداث المستقبل ، وصدق حكمه ، وسرعة تفكيره . بيد أن اهتمامه ببريكليس كان أكبر باعتباره أحد الشخصيات التى لعبت دورا رئيسيا في بداية الأحداث التى يؤرخ لها . وعندما مات بريكليس ، كتب ثوكوديديس عنه ما يشبه التأبين ، وأثنى على حكمة سياسته بالمقارنة إلى حماقات

خلفائه الذين تخلوا عن هذه السياسة . وفيما عدا ذلك ، فإننا نادرا ما نجد في كتاب ثوكوديدس ما يكشف عن رأيه الشخصي ، فهناك مثلا (كليرن) ، الزعيم الجماهيري (الديماجوجي) الذي كان ينادى بجمع حلفاء أثينا وبالمضى في الحرب بلا هوادة . كليرن هذا يكتب ثوكوديدس بالإشارة إليه بازدراء في بضع كلمات ، واصفا إياه بأنه : « أشد المواطنين عفا وأكبرهم مقدرة على إقناع الجماهير في ذلك الوقت . »

أما أفكار ثوكوديدس الحقيقية عن الحرب ، فتتضمنها الخطاب التي يسندها للشخصيات الرئيسية في مواضع هامة مختلفة من الرواية . وهو يسند تلك الشخصيات هذه العناصر الذاتية التي لا يمكن التعبير عنها بسهولة في رواية محايدة ، وإن كانت في الوقت نفسه عناصر لا غنى عنها لفهم الأحداث فهمًا صحيحًا . وهو يشرح عن طريق هذه الخطب دوافع الشخصيات الرئيسية ، ويصور القضايا الروحية والنفسية المتنازع عليها . وهو لا يدعى لهذه الخطب منزلة تاريخية كاملة ، وإنما هو يدعى قائلًا أنه : « يقترب فيها إلى أقصى حد ممكن من للصّوم العام لما قيل » ، ولذلك فإن هذه الخطب كتابات ثمينة نسجت من مادة تاريخية حقيقية . وإذا كان الصوت السائد فيها هو صوت ثوكوديدس ، فقد جاءت مضامينها من رجال لعبوا أدوارا عظيمة في الحرب . ويوجد من هذه الخطب حوالي الأربعين ، معظمها ذات طول لا يستهان به . ويمكننا أن نقدر مدى الأهمية التي يسندها ثوكوديدس إلى هذه الخطب من وجودها في كتبه التي حظيت بالراجعة والعناية ، وعدم وجودها في كتبه التي لم ياتمه من إنجازها .

والخطب تخدم عدة أغراض من وجهة نظر القارئ . فهي تتضمن الأقوال للأثورة في ذلك العصر التي أنتشر استخدامها على نطاق شعبي وأصبحت جزءا من التاريخ . فعندما يقول بريكليرس عن الاثينيين : « نحن عشاق جمال دون إفراط ، وعشاق حكمة دون خنوة » ، فهو يرد بذلك على من يهزأون بأثينا في كلمات رنانة يتردد صداها عبر التاريخ ؛ وعندما يواجه نيكياس خطبته الأخيرة لجنوده للهزميين ، يذكرنا بإيام أن : « الرجال يصنعون للذن ، لا الجدران ولا السفن الحالية من الرجال » ، فإنه يقول شيئا يظل حيا خالدا مرتبطا باسمه . بيد أن معظم الخطب تصور التاريخ بطريقة مختلفة ، وتبين ميكولوجية الحرب : وهذا يتضح في أبسط صورة في الشخصيات العظيمة التي تكشف معالمها من خلال كلماتها ، كمثال بريكليرس المحلقة ، وحذر الملك الأسبرطي أرخيداموس وحرصه ، وغنف كليرن الذي يضيغ مطالبا بإعدام أهل موتيلين عن آخرهم ، وصراحة السكيياديس المتطرفة وهو يطالب بفزو صقلية أو يخون الأسرار ويلغها للأعداء ، وإخلاص نيكياس المؤمن

بالخرافات وهو يحاول أن يسكب في نفوس جنوده ثقة لا يستشعرها هو نفسه ؛ كل هذا يدخل في نطاق رسم الشخصيات تاريخيا ويكشف عن جهد رجل كان يجيد تحديد معالم الرجال من خلال كلماتهم ، كما أن نجاح هذه الخطب يوضح السبب في عدم وجود أحكام شخصية في سائر كتابات ثوكوديديس ، لأنه كان يبرز الرجال كما هم ، ويترك مهمة الحكم للنارئة

يبد أن سيكولوجية الحرب لانتهى عند سيكولوجية عظماء الرجال ، ولذا فإن الخطب تتم أيضا بدوافع الشعوب والحكومات ، وهو ما يتبين في الأحداث المؤدية إلى الحرب ، والتي تصورها وتوضحها ثمانى خطب . فالعلاقات المعقدة التي توجد بين مدنية أم وبين مستعمراتها ، والتي أدت إلى التفور بين أثينا وكورنث، هذه العلاقات تتضح في خطب المبعوثين : الكوركورى والكورثى إلى أثينا فالكوركوريون يدعون لأنفسهم حق التصرف المستقل ويطلبون التحالف مع أثينا ؛ والكورثيون يقررون بأنه ليس من الجائز ولا من المفيد لأثينا أن تجيب هذا الطلب . ومن هذا الصراع بين المطالب بدأت الحرب وقد مضى ثوكوديديس يصفها بجياده الدقيق المميز . وتأتى في موضع تال لتلك مناظرة كاملة في اسبرطة ، حيث يلقي المبعوثون الكورثيون خطبة هازئة ملتهبة يطالبون فيها بالحرب ، بينما يرد الأثينيون بكلمة عن قوة أثينا وتأهبا . أما الملك الاسبرطى ، الذى يمثل الحذر التقليدى الذى تتميز به بلده ، فإنه يطالب بالتأمل وبفسحة من الوقت ، ولكن إيفور ينقض كلامه ويتحدث بإيجاز مطالبا بالحرب . وتبين هذه الخطب الأربعة اتجاهات أو مواقف الأحزاب الأربعة إزاء الحرب ، وتكشف عن حدوث انقسام فى صفوف اسبرطة . ويتبع ذلك خطابان منفصلان يسمان الموقف ؛ فالكورثيون يبينون مزايا الحرب ، بينما يعلن بريكلئس فى بلان أثينا أنه ينفر من الخضوع لمطالب اسبرطة ويؤكد قدرة أثينا على المضى فى القتال بنجاح . وهنا يكون أنصار الجوانب المختلفة قد أوضحوا مواقفهم ، والأمر قد غدا على بينة ، ومن ثم يصبح الطريق ممهدا أمام رواية الحرب .

ويعالج ثوكوديديس معظم الأزمات التى تنشأ خلال الحرب بنفس هذا الأسلوب ، وإن كان لا يتوسع فى أى منها بمثل هذا القدر . وبهذه الوسيلة تصبح القضايا والخوافز

الرئيسية واضحة وضوحاً يدعو إلى الإعجاب ، ويكشف ثوكوديديس عن تقدير صائب للمواضع التي يصح أن يدرج فيها خطاباً والمواضع الأخرى التي لا يصح فيها ذلك . فإذا لم تكن المناسبة على درجة كافية من الأهمية الفاصلة ، فإنه يسجل ما قيل باختصار ويترك الأمر عند هذا الحد ، إذ أن مواضع اختياره للخطب جزء من البناء انفي لعمله بما قصه من علاقات مميزة في طريق تحريك الأحداث؛ ولكنها أيضاً تكشف عما كان يشعر به ثوكوديديس حيال الرواية بأكملها ، وبذلك تنسج إلى الفن أكثر من انتمائها إلى العلم . فالقصة هي قصة مقبولة أثينا ، وثوكوديديس يضع علامات من خلال الخطب على المراحل المختلفة لهذا النهار . غطاب الكورنثيين هو من الوجهة العملية ثناء على عبقرية أثينا وسرعته تصرفها . وتأمين بريكلنس الشهير هو ثناء على أثينا في أعظم وأبل مواقفها ، إذ تكشف كل جملة منه عن المثل الأعلى الذي حارب من أجله الرجال . ولكن خطاب كليون في المناظرة المولينية ، بمطالبته بمذبحة عامة ، يكشف عن روح جديدة رديئة ، يقابلها ويوازنها مؤقتاً المنطق السليم المناجزة ديودوتوس ؛ ولكن الزاج القاسي لا يهدأ ؛ وفي الخلاف المبلى يبين لنا ثوكوديديس : المدى الذي بلغته الواقعة الأثينية الزائفة . فمن أجل أغراض ميساسية ، يعرض الأثينيون على الملبين أن يخناروا بين الخضوع أو الدمار ، وتأتي عداثة طويلة لتكشف لنا عن انعدام جدوى الأفكار الإنسانية إزاء شهوة السلطان التي لا ترحم . فالأثينيون لا يعاؤون بالاعتراضات التي تساق إليهم ، وينتهي الأمر بشعب ميلوس . بأكملها إما إلى القتل أو إلى الاسترقاق . وهنا يبين لنا ثوكوديديس — دون أى ذكر لرايه الخاص — مدى انحطاط أثينا وتدهورها عن المثل العليا لبريكليس .

ويتضح هذا الاتجاه الفنى في مظاهر أخرى من العمل ، إذ هو جزء جوهرى من بنائه . فالجمال الفسيع والأهمية المعطاة للحملة على صقلية عقب الفظائع المالية مباشرة يأتیان بكامل قوة مدلولهما ليؤكدأ السخرية المفاجئة ؛ فكل خطأ يبدو بدوره مجرد مرحلة في هزيمة أثينا المحتومة ، وعندما تأتي الهزيمة ، لا يترك ثوكوديديس أى شك في تمامها وشموها ، فقد كانت النتيجة الحتمية لسياسة كانت موضع نقده منذ البداية باعتبارها مجافية لأفكار بريكلنس السليمة . إلا أن من الخطأ الاعتقاد بأن ثوكوديديس يرى في كارثة صقلية عقاباً على شر ارتكب ، لأن أية فكرة تنساق مع العاطفة على هذه الصورة لا يمكن أن تنظر على عقليته الواقعية ، والحق أن

كان يتصف بقدر من الميكافيلية في نظراته السياسية ، وكان يحكم على الدولة في ضوء قدرتها على الوجود . وقد فشل خلفاء بريكليس في أن يروا مواضع قوة أثينا ، ولذلك فإن ثوكوديديس يحكم عليهم بالإخفاق ، ولكنه لم يكن متطرفا في وطنيته إلى حد البالغة أو من أنصار القوة من أجل القوة . فقد كانت أثينا التي يجب بها - في رأيه - أهلا لأن تحكم ، وعندما فقدت قوتها ، كانت أيضاً قد فقدت أغلب خصائصها العظيمة ، يد أنه لم يكن مخدوعا عن حقائق السياسة ، فقد كان نيكياس الطبيب ، بتمسكه بالحرفات والنوءات ، سيبا رئيسا لكارثة صقلية ، وثوكوديديس إذ يرثيه بقوله إنه أقل الرجال جميعاً استحقاقاً لمثل هذه الميتة « بسبب تمسكه التام بالفضائل التقليدية » ، إنما يصدر بذلك حكماً على رجل يدرك أن أقدار الشعوب لا تكفي في تحديدها الطيبة .

ويمتاز تاريخ ثوكوديديس بأنه يرضى العالم والفنان ، لأنه يجمع بين التقرير الحريص للحقائق وبين الشكل الذي لا يمكن أن يصوغه إلا فنان . وقد كتبه رجل على دراية بعلم الطب ومقدرة على تحويل انتباهه إلى البدن السياسي . ولكن التشخيص الخالي من العاطفة يخفي تحته المشاعر القوية لرجل يعرف ما كانت أثينا تمثله في الماضي ويدرك قمة العالم الذي ضاع . فقد استمع إلى بريكليس ، ولا بد أنه قد سجل شيئاً قريباً إلى أنكاره عندما جعل السياسي العظيم يقول في تاريخه : « إن الأرض بأكملها هي ضريح مشاهير الرجال ، فإن امتيازهم لا يقتصر على ما ينقش على النصب التذكارية في بلادهم ، بل إن ذكراهم تعيش في قلب كل رجل من غير أوطانهم أكثر مما تعيش على الحجر .

وقد أكمل تاريخ ثوكوديديس حتى انهيار سيادة أثينا عام ٣٩٢ ق . م . على يد رجل ذي مواهب مختلفة وأقل درجة ، هو كسينوفون ، الذي كان من أعيان الريف ، مغرماً بالرياضة والغامرة ؛ أعجب بالثلاث الأسبرطى الأعنى ، ووجد له أصدقاء بين فرسان القوس الأرستقراطيين . وقد عاشت كتاباته الضخمة لأنه ، عندما نشطت حركة إحياء التراث الأتيكي في القرن الثاني لليلاد ، لقيت أعماله إعجاباً بوصفه صاحب مدرسة في الأسلوب ، وأصبح يقارن بهيرودوت وثوكوديديس ، ولكنه لا يتصف بما يدرجه بين عظماء المؤرخين . فهو باعترافة تلياذ ثوكوديديس ، ومع ذلك فقد فشل في أن يقدر وسائل أستاذه ، إذ أن كتاباته سطحية ومتحيزة ، فهو لا يكلف (م ٧ - الأدب اليوناني)

نفسه كبير غناء ليحصل على مادته من مصادرها الأولى ، وتاريخه مجرد تقریظ متصل للملك الأسبرطى أجيسيلوس ؛ وهو يعتمد تجاهل القائداثي البارز المثير للاهتمام ، إيبامينونداس ؛ وهو يلتزم وجهة نظر تقليدية ، فيعزو انهيار السيادة الأسبرطية لإلهة النعمة ؛ وهو أيضا يروى نواذر أخلاقية ؛ ولا شك أن ثوكوديديس كان قنينا بأن يكون رأيا ميتاً في أعماله لو كان قد اطلع عليها.

ولكن إذا كان كتابه « هيلينكا » غنياً للآمال ، فقد كثر عنه بروايته الرائعة عن مغامراته التي خاضها في كتابه « أنابا سيس (الانسحاب) » ، الذي يحكي قصة الجنده اليونانيين المرتزقة الذين ساروا مع أمير يطالب بملك فارس كي يستولوا له على عرشها ، فأصيبوا بمقتل قائدهم في لحظة النصر ، واضطروا إلى أن يتقهقروا وسط صعوبات بالغة . فهذه القصة من روائع الكتابة التاريخية ، ميزتها الرئيسية في التزامها الصريح البسيط للحقائق التي تبلغ من الإثارة حدا لا يحتاج لأي تنميق . وقد لاحظ كسينوفون بوصفه جندياً كل ما بهم جيشاً في مسيره ، من المناظر الطبيعية والمدن التي مروا بها إلى الطعام الذي كانوا يأكلونه أو الطريقة التي كانوا يعبرون بها الأنهار أو ينتظعون في تشكيل العركا أو يتجادلون حول الأوامر الصادرة إليهم . والحق أن القصة تستغرق اهتمام القارئ في هذه الغامرة عبر آسيالي كشت مواطن الضعف في التنظيم الفارسي ومهدت الطريق لفتوح الإسكندر . وقد كتبت بسهولة وطلاقة عظمتين ، فهي لا تفتأ أبداً ، وحتى إذا افتقرت إلى القوة العاطفية لثوكوديديس ، فإنها تجتاز بعض اللحظات العظيمة . فكسرى يقتل دون أن يدري أحد ؛ وبعد شهر من السير المرهق في مناطق جبلية قاحلة يشاهد اليونانيون البحر في آخر الأمر .

وقد كتب كسينوفون عن موضوعات أخرى كثيرة ؛ فألف مقالات عن الصيد ، والدستور الأسبرطى ، وإدارة وتدير المنازل ، وكتب ترجمتين عن « هيرون » و « أجيسيلوس » ، وفي كتاب « كورويديا » ألف رواية خيالية تعليمية عن تربية الحاكم المثالي . والكتاب مفرط الطول ، وسرعان ما يشير لللال . ولم تكن أفكار كسينوفون السياسية بالتعددية ولا بالعميقة ، ولكن الكتاب له جوانبه المثيرة للاهتمام . فلكسينوفون مثله الأعلى عما يجب أن يكون عليه الرجل ، فقد كان يحب صفات الفروسية والإمارة ، التي يثنى عليها بطريقة الخاصة . وقد فعل كتاب « كورويديا »

للعصر الهيليني ما فعله كتاب كاستليون «إل كورتيجيانو» لعصر النهضة ، إذ وجد التقاليد وجعل منها مادة للترية .

وقد تأثر كسينوفون تأثراً كبيراً في شبابه بشخصية سقراط ، وخصص من أعماله كتباً لذكراه ، مثل « سيمورايليا (الذكريات) » و « أبولوجا (الدفاع) » و « وسيمبوزيوم (المأدبة) » . التي تصف كلها للعلم الشهير وتدفع عنه الاتهامات التي أسندت إليه . وإذا كانت هذه الكتب قد طعت عليها عقوبة أفلاطون الذي تناول نفس الموضوعات ، فإن هذا لا يعني أنها عديمة القيمة ، فهي توضح نظرة هذا الرجل الذي كان يؤمن بالأفعال إلى السوفسطائي ذي النفوذ ؛ ومع أن صدقها التاريخي قد يكون موضعاً للسؤال ، إلا أنها تساعد على كشف جوانب من شخصية سقراط عمى عنها أفلاطون . فسقراط في نظر أفلاطون هو فيلسوف الرجل العادي البسيط الذي يحل ألغازاً صغيرة في الأخلاق والاقتصاد ، ويمكن الوثوق به ليعطي إجابة معقولة عن الأسئلة العويصة . وكسينوفون يدافع عنه بحماس ضد ما اتهم به من الخروج على الدين وإفساد الشباب ، ولكنه لا يملك أى قدر من مفهوم أفلاطون عنه (أى عن سقراط) باعتباره قديساً ، لأن مثل هذه الفكرة تخرج عن نطاق تفكير كسينوفون . الرجل الشريف الودود ، الذي كان يكرم بالهواء الطلق والحديث الجيد والخلق الطيب ، وإن لم يكن عظيماً أو عبقرياً على أى وجه .

لفصل الخامس

الملمهة القديمة والحديثة

مثلما تطورت للأساطير ونمت من الطقوس والرهصات المرتبطة بأسرار الآلهة ، كذلك تطورت الملمهة ونمت من الطقوس المرتبطة بأسرار الحسوبة والتواله . فمنذ أقدم العصور ، كان الإغريق يقيمون احتفالات تمر فيها مواكب تحمل صوراً مكبرة لعضو الإخصاب وتحفل بالهزء البنىء الفج وبأشكال مرحة من العبث التكرى . وتبدولنة أمثال هذه الطقوس القديمة منقوشة على الأوعية التى ترجع إلى القرنين السابع والسادس قبل الميلاد من خلفات كورنثه وسيكون ؛ وقد ربط التراث القديم بين أصول الملمهة واليلوبونيز ، ولكن الملمهة عندما تظهر لأول مرة فى شكل محدد ، يبدو لنا أنها تنتمى انهاء كاملاً إلى أئينا وتقرن - مثل للأساطير - بعبادة الإله ديونوسوس ، وإنما قد أصبحت المقابل الطبيعى لأكثر الفنون جدية واتخذت لها ميداناً فى مجال السخرية والمجون . وهى تمثل فى احتفالات محددة ؛ حيث تمنح جائزة لأفضل ملمهة ؛ كما أن مؤلفها معروفون ترى عنهم أقوال مأثورة . فقد أصبحت الملمهة فناً ، وغابت أصولها فى طوابع النسيان . وقد نضجت الملمهة متأخرة عن الأساطير ، وبلغت ذروتها على يد أريستوفانيس (٤٥٠ - ٣٨٥ ق م) ، الذى أنتجت رواياته الإحدى عشرة الموجودة حالياً كلها بعد نشوب الحرب اليلوبونيزية . وأريستوفانيس هو مؤلف الملمهة الوحيد الذى بقيت لنا من أعماله مسرحيات كاملة ، ولكن يبدو أنه قد جمع فى شخصه كل الخصائص الرئيسية لسابقه ، وأنه يمثل هذا الفن المدهش تمثيلاً كاملاً .

والملمهة اليونانية تبعد كثيراً فى بنائها وأسلوبها عن كل أنواع الملمهة التى جاءت بعدها ؛ وهى تحتفظ فى شكلها ببعض العناصر التقليدية ، فهناك الجوقة التى يرتدى أفرادها من الملابس ما يجعلهم يمثلون ما يريد الشاعر - من ضفادع ، أو طيور ، أو رجال متقدمين فى السن ، أو نسوة ، أو زناير ، تضفى اسمها فى الشائع على المسرحية وتكون ذات أهمية كبيرة سواء فى توجيه الأحداث أو فى التعبير عن أفكار

الشاعر المتعلقة بالموضوعات التي تتناولها الملهاة . ولقائد الجوقة خطاب أو حديث يليه ، يكون فيه ممثلا لصوت الشاعر ، ويتحدث عن الأخلاق أو الشعر أو السياسة أو أى موضوع آخر يحتل مكان الأهمية في ذهن الشاعر . ويعتبر هذا امتدادا للفكاهة اللوضوعية القديمة . فالأحداث متنوعة ونشطة تجد فيها أفضل النكات وأقدمها ، بما في ذلك مشاهد الضرب والبغى التي تكن في قلب المهزلة . كما أنها لا تهمل الأصول المرتبطة باحتفالات الإخصاب ، فالملهاة اليونانية صريحة في بذائها ، بحيث يتعذر على المسرح الحديث أن يقدم بعضا من أفضل نكاتهما ، وهي أيضا موضوعية إلى حد كبير ، تجعل من مشاهير شخصيات أيثنا هدفا للنكتة الدائم . وتتضمن الملهاة دائما مناظرة أو مناقشة تتناول إحدى القضايا الهامة . وكل هذه العناصر تنتهي إلى التراث التقليدي ، يلتزمها الممثلون التزامهم للطقوس الدينية ويستمتع بها الجمهور دون عرج ، ولكن أريستوفانيس جمعها في بناء من المهزلة الاستشرافية . فالتهريج والهذر القديم هما مجرد تفاصيل تنظمها خططه السخيفة الرائعة وتقل إلى عالم من الخيال الخالص ؛ فهو يخلق مشاهد وهمية ممتعة في الغرابة ، ويعلموها بشخصيات بارزة تضطر إلى إثبات أكثر الأفعال سخفا وانحطاطا ، أو يملأ عالما مقلوب الأوضاع رجال ونساء عاديين من خلقه ، ويحاجبه منظمهم البسيط بمواقف مفرقة في غرابتها واستحالتها .

وكان الأثينيون في أوج عظمتهم يتقبلون النكات التي تصنع على حسابهم ويحتفلون أى نقد لسياستهم وعاداتهم . وكان مسموحا لمثلئ الملهاة ومؤلفيها بتصوير رجال الدولة على المسرح دون أن يحاكموا بتهمة القذف أو التشهير . وفي بعض الأحيان كان يعتقد أنهم قد جاوزوا الحدود ، فكانت تقرر عليهم الغرامات ، كما فعل كليون بأريستوفانيس بتهمة تحقير المدينة أمام الحلفاء والغريباء . وقد استغل أريستوفانيس هذه الرخصة استغلالا كاملا كي يسخر مما لم يجب ويجبر عن وجهات نظره الخاصة في السياسة العامة . وقد حافظ أريستوفانيس بشجاعة وثبات ملحوظين على نفس وجهة نظره المعتدلة خلال حياته الفنية كلها ، وحث بنى وطنه على ألا يقاتلوا اسبرطة ولا يعاملوا حلفاءهم كأتباع خاضعين ، وسعى إلى تأييد آرائه بتصوير خصومه السياسيين في أهزل صورة يستطيعها ، ويدراج نصائح سياسية سليمة في ثنايا أعماله . ومن مفاخر الديمقراطية الأثينية أنها تحملت تقدمه ، حتى وهي مشتبكة في الحرب ، فأتيح له أن يقول كل ما أراد به بالضبط ، على الأقل في السنوات الأولى من القتال .

وأقدم مسرحيات أريستوفانيس الباقية هي مسرحية «أهل أخارنيا» (٤٢٥ ق.م.) ،
التي تسخر من حزب دعاة الحرب ومن القادة العسكريين . وهي تصور لنا
سخف الحرب في مشاهد قصيرة نشطة ، وتؤكد مشقات الحرب التي لا يوجد ما يبررها
دون أن تلجئ إلى إثارة عواطف الألم والأسى . فهناك السفير الفارسي الذي يبدو
مثل « سفينة القتال » ، والقائد الجسور وهو يأخذ أهبة للعركة ؛ والمغارى الذي
أشرف على الملاك جوعا وهو يبيع بناته كالحنازير ؛ والخبر الرسمي الذي يباع لبويوتا
بوصفه أحد منتجات أثينا الفريدة ؛ والسلم الخاص الذي يعقده البطل الحصيف مع
الأعداء ؛ والسقطة المريعة التي يسقطها القائد أثناء فوزه عبر قناة ، والحزى الذي يتعرض
له بلا رحمة بينما يتخذ البطل عدته لاحتفالات السلام . وهذا كله يعرض في سرعة
كبيرة ، مشهدا إثر مشهد ، وشخصية إثر شخصية ، في مواقف حافلة بالتلميحات والنكات
للموضوعية ، حيث يظل الحوار مرتبطا بالنقطة الرئيسية بطريقة ما ، وتبدو كل مسلاة
جديدة في حد ذاتها ؛ ويتنظم العناصر كلها ويوحدها المزج بالحرب بمقابلتها على قدم
المساواة مع التفكير السليم والاستمتاع بالحياة . ولكن جو الهزلة لا يمنعنا من إدراك
مدى سلامة المنطق الذي يمكن تحت البناء الدرامي . فأسباب الحرب تكشف في خطبة
لا بد وأن يكون صدقها قد حاز إعجاب كثير من السامعين ؛ وخلال المسرحية كلها ،
يسعى الشاعر بمهارة وفطنة إلى تأييد قضيته بتصويره الروح العسكرية في مستوى
أحط من مستوى البشر . فشاعره الخاصة في صف البطل ، وهو زارع سليم التفكير
صقلته التجربة ، يواجه مشكلته بنفسه ويحلها بحذق كبير .

أما مسرحية « الفرسان » (٤٢٤ ق . م) فإنها لم تكن يمثل هذا التحمس ،
وتبدو فيها دلائل مزاج أكثر مرارة . وهي هجوم على زعيم الغوغاء « كليون » ،
الذي كان ينفر منه أريستوفانيس وثوكوديديس معا . وتشتمل المسرحية إلى جانب
ذلك على نقد هادئ ، باعث على التسلية للديمقراطية . فالشخصيات العامة تظهر على المسرح
مرة ثانية ، وهي هذه المرة القائدان نيكياس وديموسثينيس ، اللذان قدرلهما أن يهلكا
بعد ذلك في صقلية . ولكن الشخصية الرئيسية هي شخصية كليون ، بائع الجلود اليافلا جوفى ،
الذي توصل إلى فرض سطوة شريرة على الرجل العجوز ديموس ، والذي ينتهي به
الأسى إلى تجريده من أملاكه وهبوطه إلى حضيض الهوان نتيجة لمؤامرات البدين :
نيكياس وديموسثينيس ، اللذين يضعان في مكانه بائع ثفايات يفوقه ملقا ومداهنة .

والقعدة هنا بسيطة ، والمسرحية أقرب إلى السخرية المريرة منها إلى المهزلة الضاحكة .
والأحداث تبعث على التسلية ، والحواريق في أكثر المواضع إلى مستوى الامتياز ،
ولكن بؤرة الاهتمام الحقيقية تكن في معالجة الشخصيات العامة ؛ إذ يبدو نيكياس
هلوعا محترما ، بينا يبدو ديموسينيس شجاعا مغامرا ، ولكننا مغرم بالشراب أكثر من اللازم ؛
وديموس بطيء مثقال يسهل خداعه ، وهو شديد التعلق بتمته الصغيرة . أما كليون
فإن المسرحية تتناولها بلا رحمة ، وتمثله في صورة شخص عنيف ، مغرور ، مجرد من
الأمانة ، يقبل الرشاوى وينساق مع أحقادها انسياقا كريها ، والوهم والحقيقة يمزجان
في المسرحية امتزاجا لا يمكن فصله ، ولكن الشخصيات تبرز في وضوح يبعث على
الإعجاب . ولابد أن خطوطها الرئيسية كانت آمنة مع نماذجها الحية ، وإلا لما استطاع
الشاعر أن يتوصل إلى تحقيق الأثر الذي يريده . وكان هدفه الأساسي هو أن يذم
كليون ، الذي كان يمثل نياسة وأساليب يعارضها الشاعر معارضة شديدة . فقد تلقى
ضربات عنيفة ، رد عليها بدوره ردا عنيفا .

وهاتان المسرحيتان هما الحالتان اللوحيديتان اللتان يصور فيهما أريستوفانيس
شخصيات سياسية معاصرة له على المسرح . وقد أتبعهما مسرحية أخرى ، هي « السحب »
(٤٢٣ ق . م .) ، التي هزأ فيها بشخصية لعبت في خيلة الأجيال اللاحقة دورا
أكبر من أي دور لعبته أية شخصية أخرى من قادة أثينا أو زعماء غوغائها . فقد
رفع أفلاطون شخصية مقراط إلى مرتبة التقديس ؛ ولكن مقراط في نظر أريستوفانيس
كان يمثل أسوأ مظاهر الحركة السوفطائية ، التي تعتبر مسرحية « السحب » هجوما
عقبيا عليها ، وإن اتسم هذا الهجوم بالضغن والحقد . فمن خلال المقارنة بين الآثار
الخبرة للتربة الجديدة وبين صورة مثالية للحياة الأثينية التقليدية ، تمكن أريستوفانيس
دون صعوبة من الإضرار بالسوفسطائيين . وهو يشحن شخصية مقراط بكل
الصفات الكريهة التي يستطيع أن يجدها ، جاعلا منه غشاشا عجوزا نهما قدرا ،
يتنعم بأقوال لامعة لها أو يقدم طلاس عملية مناقضة للعقل ؛ أما تلاميذه فهم إمطلة
سيئون ذوو هامات عنية كمن يبحث عن شيء مطبور ، وإما شباب من الأشرار
التحللين من كل المبادئ ، الذين يستطيعون قلب الحقائق ولا يتورعون عن ضرب
آبائهم . وجبة المسرحية تربطها بين أجزائها العلاقات القائمة بين أب من النمط القديم
وابن من الطراز الحديث ، والدرس المستمد منها يتضح من خلال الجدال المتحيز بين المنطق

الصائب وللنطق الخاطئ ، بينما تؤكد العبرة الأخلاقية عن طريق تدمير « مصنع التفكير » الذى أقامه سقراط فى نهاية المسرحية .

والتناقض بين جيلين هو أيضا موضوع مسرحية « الزناير » (٤٢٢ ق . م) ، وإن كانت الأدوار فيها قد عكس أمرها . والشخصيات كلها خيالية ، والمسرحية نهزأ مازحة بنزوة قديمة كانت تنتشر بين الاثنينين وتجعلهم يتهافون على الجلوس فى كراسى الخلفين . وقد يكون للوضع غير كاف لإبراز أفضل خصائص فن أريستوفانيس ، مما يجعل هذه المسرحية أدنى من مستوى سائر مسرحياته فى حيوتها ، ولكنها مع ذلك تضم مشهدا جيدا يحاكم فيه كلبان أمام الخلف الذى لا يكل ، بينما تنتهى المسرحية نهاية صاخبة الضحك تدعو إلى الإعجاب . وأريستوفانيس يحاول فى هذه للمسرحية أن يقدم شيئا أقرب إلى الملهاء السلوكية Comedy of Manners ، ولكنه لم يكن قد وجد طريقه بعد إلى استغلال الشخصيات . فشكل من شخصيتى الأب والابن مصورة بعناية ، ولكن خصائصهما لا تثير اهتماما كبيرا عند تجريدها من الإطار الخيالى المقام حولها .

ولكن الخصائص التى أهتمت فى مسرحية « الزناير » اتخذت طريقها إلى العبير الذى يثير الإعجاب فى مسرحية « السلام » (٤٢١ ق . م :) ، ومسرحية « الطيور » (٤١٤ ق . م .) ؛ فقد أطلق أريستوفانيس الضان فى هاتين المسرحيتين للمكانة الإبداعية المغامرة ، وخلق عوالم متممة من نسج الخيال . « والسلام » مسرحية سياسية وهمية ، يطير فيها مزارع أثينى سثم الحرب إلى السماء بمنطيا خنفساء روث ، ليجد أن الآلهة ، بدافع اثمئزازها من البشر ، قد انتقلت إلى مكان أعلى ، وأن « الحرب » قد استولت على جبل أو ليبوس — مقر الآلهة السابق — ودفنت « السلام » فى كهف . ويجر المزارع ربة السلام فيخرجها من الكهف ، ويجودبها إلى الأرض مع رفيقتها : الفرح و الحصاد ، ثم يتزوج الحصاد ، وتنتهى المسرحية بأنغام أغنية الزفاف . وأريستوفانيس يفتح فى مسرحية « السلام » مجالات جديدة لعبقريته ، حيث نجد معالجة المازلة للآلهة تتلام مع ذوقه إلى حد كبير ، يصور فيها « هرميس » ، بواب جبل الأولمبوس الخالى من السكان ، ورمز الحرب الفليظ ذى الضجيج والعجيح تصورا يثير الإعجاب بواقعيته ، يحتفظ فيه بقدر من الصفات الرسمية للشخصيتين يكفى لجعلهما مخلوقين هزلين مقنعين .

وتحمل مسرحية « الطيور » نفس المبادئ وترقى بها إلى مستوى الأستاذية الواثقة من مقدرتها . فالمسرحية بأكملها نتاج خيال شاعري ، تحكى قصة اثنين من المغامرين يخدعان الطيور لجعلها تقيم لهما إمبراطورية في السماء ، وتغلب بحياة وجمال غير عاديين ؛ وربما كان هدفها أن تسخر من صور الطموح السخيفة التي كانت منتشرة في أئتنا زمن الحملة على صقلية ؛ إلا أن المسرحية مع ذلك تتجاوز هذه المناسبة المؤقتة ، وتحتوى على مشاهد خلابة ، يكشف فيها الشاعر عن تقدير لا يجارى لجمال الطيور وطرق حياتها ، ويمزج هذه المشاهد بسخریات قصيرة من الأنماط المألوفة في أئتنا ، ويسير بهذا كله إلى الأزمة الرائعة ، حيث نجد الآلهة التي ملبت منها إمبراطوريتها تتفاوض حول شروط الصلح مع القوى الجديدة التي تسيطر على الهواء ، والبطل يتزوج إلهة تسمى « الملكة » . وقد جمع أريستوفانيس كل مواهبه في مسرحية « الطيور » وجندها في خدمة عمل فنى كامل . فالشخصيتان الرئيسيتان للمغامرين يثيران الإعجاب ، على استعداد دائم لمواجهة أى طارئ ، ولارد المضحك . والمشاهد القصيرة تتبع بعضها بعضا بسرعة كبيرة ، دون إهدار لحظة واحدة ، والنكات الموضوعية تكتسب بريقا أكثر من العناد عندما يبدو الجبان السمين « كليونيموس » على هيئة شجرة تتساقط منها الدروع في الشناء ، أو تقوم الطيور ببناء مدينة لها في السحب تعيد إلى الذاكرة صورة غريبة لما رواه هيرودوت عن بابل . وينشط نفس الخيال الجريء ليدخل « رومثيوس » إلى المسرح وهو يستتر تحت مظلة حتى لا يراه زيوس ، ويقدم إليها « ترأيباليا » يتكلم اليونانية بلهجة لا تكاد تفهم .

ولكن الشيء الذى يضفى على مسرحية « الطيور » امتيازها خاصا هو الصفة الغنائية التي تسودها وتنبثق في أهازيج عذبة لا تقاوم . والواقع أن موهبة الشاعر في الفناء الخالص كانت قد أثبتت وجودها فعلا في مسرحية « السحب » ، حيث تغنى الجوقة أغنية عن نشاط السحابة في كلمات صافية ممتعة . كما تضح هذه الموهبة أيضا في الدفاع البليغ عن أسلوب التربية القديم ، عندما كان الشباب « يتهجون في فصل الشباب ، حين يهمس السهل للصنفاة » ، ولكنها — أى الموهبة — تبلغ أوج انتصارها في « الطيور » . وقد كان أريستوفانيس شاعرا من شعراء الطبيعة الحقيقيين ، يعرف كيف ينقل إلى السامع ما يجده هو من المتعة في طيور أتيكا وزهورها ، وتضئ أغانيه عذبة صريحة — سواء كانت عن المهدد الذى يدعو الليل إليه ، أو عن الطيور

وهى تحكى حياتها — على نمط التقاليد التى أرساها أعظم الشعراء الثنائيين . فهذه الأغاني تسمو بكل نعمة المسرحية، التى تنتهى نهاية تناسب العبارات المرحية لأغنية زفاف.

وعندما تجددت الحرب وخيم على الحياة الأثينية الشعور بالفشل الوشيك ، أثر هذا على أريستوفانيس كما أثر على كبار كتاب المأساة . لكن أريستوفانيس ألزم مبادئه التى ترفض مسامرة الوطنية المستبثة ، وعرض آراءه فى مسرحية «لومستراتا» عرضا صريحا موقفا رائعا ، حيث كان موضوعه هو وجوب وقف الحرب ، وصاغ نداءه هذا فى قالب مهزلة ، تحصل فيها النساء على السلام بحرمان أزواجهن من حقوقهم الزوجية . ولم يكن ثمة مفر من أن يكون مثل هذا الموضوع ماجنا ، ولكن مرح أريستوفانيس ومهارته يحفظان نعمة المسرحية عند مستوى لا يتجاوز فيه الجون حد الهزل الخالص . فمساؤه مناظرات ذكيات يتميز بحس سياسى سليم ، ويدركن حاجات الحياة الحقيقية ويصممن على الحصول عليها ، فيتمسكن بسياستهن ، وبأنى الاسبرطيون طالبين السلام ، الذى يعقد وسط الترائيل العذبة للإلهة التى تحمى أثينا واسبرطه . وإذا كانت مسرحية «لومستراتا» تفقر إلى الرشاقة الغنائية التى تميز مسرحية «الطيور» ، إلا أنها مع ذلك مسرحية عظيمة ، نسجت بمهارة فائقة ببرزخوية المشاهد وواقعية الشخصيات ؛ والعظة الأخلاقية فيها تعلن فى كلمات بسيطة واضحة . وليس هناك موضع يكشف فيه أريستوفانيس عن إخلاصه وصدقه السياسى بأفضل مما يفعل عندما يطالب بتعاهد حقيقى بين الحلفاء بدلا من النظام الإمبراطورى الاستبدادى . وهو يؤكد وجهة نظره هذه دون أن ياجأ إلى الرصانة بأى شكل على الإطلاق .

و «لومستراتا» هى آخر مسرحية يعرفها أريستوفانيس عن آرائه فى السياسة ؛ لأن نفسية الشعب الذى قهرته الحرب لم تسمح له بمواصلة دروسه ، ومن المحتمل أن يكون هو نفسه قد شعر بأن هذه الدروس قد غدت عديمة الجدوى . وإذ راح يبحث عن هدف آخر لسخريته ، وجد ضالته فى «يوربيديس» . وكان قد سبق له أن قدم يوربيديس على المسرح فى رواية «أهل أخارنيا» ، يد أنه الآن تحول إلى تخصيص الجزء الأكبر من مسرحيتين له . فمسرحية «النساء فى أعياد ديمتر» Thesmophoriazusae (٤١١ ق . م) ملهامة جيدة البناء ، نسجت حول معالجة

« يوريبيديس » ، للنساء في مسرحياته . فالنساء مصمبات على التآمر لأنفسهن منه . بسبب ما ذكره عنهن من أقوال قاسية . وهو يرسل سكرتيره متتكررا في هيئة امرأة . ليدافع عن قضيته أمامهن ، ولكن التكرر ينكشف ، وتنشأ الأزمة التي يحلها تقدم يوريبيديس بنفسه ليعقد الصلح مع أعدائه . والمجون الصريح يلعب دوره الهام مرة أخرى في هذه المسرحية ، بينما يتجنب أريستوفانيس تعريض نفسه لأى اتهام بالنفاق . أو مجانبة الحق بأن يرور الكثير مما ساقه يوريبيديس من اتهامات ضد المجلس الآخر . وقد كتبت المسرحية ، بقدر كبير من خفة الروح ؛ وإذا كان من العسير على بعض الشخصيات التي تقدمها المسرحية أن ترضى عن الصورة التي قدمت بها ، فإن لهذه الشخصيات عزاء في تجرد المسرحية من الحقد وادعاء الفضل ؛ فحتى يوريبيديس يخرج من المعمة منتصرا ، وإن لم يتفق أسلوب انتصاره مع ماله من وقار .

وفي رواية « الضفادع » (٤٠٥ ق . م) ، يتناد أريستوفانيس أرضا جديدة ، ويصنع من النقد الأدبي مسرحية تعتمد على الوهم . وقد كتبت « الضفادع » بعد موت يوريبيديس مباشرة ، كمحاولة لتحديد التبعة الخلقية والشعرية لأعماله . وإذا استثنينا مسرحية « الطيور » ، فإننا لا نجد أريستوفانيس يؤكد خصائصه الفنية في أى عمل آخر بالقدر الذى يفعله في مسرحية « الضفادع » . فالمنظر الذى تتع في إطاره الأحداث في « هاديس » ، أو العالم السفلى ، والمعالجة الخالية من الاحترام للاله « ديونوسوس » ، والجمال الغض الذى تتميز به أغاني المتصوفين ، والمقابلات الهزلية الرائعة الناجحة ، والقدرة الابتكارية التي تجعل البحث تنهض جالسة وتتكلم ، أو تجعل الآله « ديونوسوس » يرتدى ملابس تشبه ملابس « هيراكليس » ثم يخاف عاقبة فعلته ، كل هذا يكشف لنا أن أريستوفانيس كان في قمة نبوغه واتسكن من مواهبه في آخر سنوات حرب البيلوبونيز . وبعد عدة مشاهد هزلية رائعة ، تبلغ المسرحية غاية عقدتها في المشهد العظيم الذى يجرى فيه امتحان أيسخولوس ويوريبيديس شخصياً لتحديد أجدرهما بالإعادة إلى الحياة . وأريستوفانيس يتناول هذه المقارنة بما يزيد كثيرا على مجرد التحيز الشخصى . فرغم أن اتجاهاته وميوله الأخلاقية الأصلية قد جعلت منه واحدا من أعظم المعيين بإيسخولوس ، نجد القدر الأكبر من المناقشة جماليا بحثا ، يحدد أول ظهور للنقد الأدبي في اللغة اليونانية . ومن خلال

النكات والمقالات الهزلية ، يتوصل أريستوفانيس إلى تحديد بعض النقاط الجيدة ضد بناء يوريبيديس لمقدمات مسرحياته ، وأسلوبه الذى يتوسع فى استخدام الجوفقة ، ونقص الفخامة فى آياته من بحر الأيامبوس . كما أن هناك بعض النقاط التى تتحدد ضد مصلحة إسخولوس ، الذى يتهم بالتموض والحشو الأجوف . ولكن يوريبيديس هو الذى يخرج من هذه المعركة مهزوما بطبيعة الحال ، حيث تنعقد على هزيمته بعض الألفاظ الحشنة على حسابه ؛ فقد كان هناك شيء فى صفات يوريبيديس وتأثيره يبعث السخيمة فى نفس أريستوفانيس ، فيجعله — بعد أن ينقص من فن يوريبيديس . بنقاط نقدية مشروعة — يدمغه بأنه وغد .

ومسرحية « الضفادع » ، انتهت أيام عظيمة أريستوفانيس وعظمة الملهاة القديمة ؛ فقد قضت هزيمة أثينا أمام أسطرة على الظروف التى كان يمكن أن تظهر فى نظها لللهة القديمة ، التى أصبحت باهظة التكاليف لجيل أمضى الفقر ، وأصبح ماتحتويه من نقد صريح لا يلائم الثقة المحطمة لشعب مقهور . وقد عاش أريستوفانيس سنوات لا يستهان بها فى القرن الرابع قبل الميلاد ، واستمر يكتب ، ولكن لا مسرحية « برلمان النساء » ولا مسرحية « الثروة » تتصف بقوة وإشراق أعماله الأولى . ومسرحية « برلمان النساء » تثير الاهتمام بها ماتضمنه من تعريض بأفكار المساواة بين الجنسين وشيوع الملكية التى نادى بها أفلاطون فى كتابه « الجمهورية » . ومن المحتمل جداً أن يكون أريستوفانيس قد قرأ إحدى المسودات الأولى للكتاب أو سمع بما محتويه من أفكار من الأحاديث . ولكن المسرحية تفتقر إلى الحيوية ، والنكات فيها تبدو قديمة ، بينما تفتقر للمسرحية عموماً إلى ملكة الابتكار الدرامى . ومسرحية « الثروة » أيضاً تكشف عن نقص مماثل فى الحيوية ، وإن كانت تثير الاهتمام فى نفس الوقت لأنها تبين لنا معالجة أريستوفانيس لموضوع ملائم لوقته . وتشير أماما إلى الفن المختلف لللهة الجديدة . وعقدة المسرحية عقدة مجازية . فشخص الثروة ، الأعمى الذى لا يميز فى توزيع الثمن ، يتحول إلى مبصر ، فيخدو الأخيار جميعاً أغنياء . ولا بد أن هذه الفكرة البسيطة قد استهوت الأثينيين الذين كانوا آنذاك مفلسين ، وإن كانت تعوزها إمكانات الإضحاك والخيال . وشخصيات المسرحية مرسومة ربما جيداً طبقاً للأسلوب الأريستوفانى ، ولكن نقص أغاني

الجوقة الطويلة وضعف الإشارات للوضعية يضيفان على المسرحية جوا هزليا . وهى تعتمد أساسا على الحوار ، وتحتوى على الكثير من الأمثال الأخلاقية ، مشيرة بذلك إلى الاتجاه الذى سارت فيه ملهاة عصر جديد .

والخاصية الفريدة التى تميز بها الملهاة القديمة تجعل من الصعب الحكم على قيمتها ، فليس من الممكن مقارنتها بأى شكل فى آخر ، وخاصة بالملهاة التى جاءت بعدها . وفى هذه الملهاة القديمة يرتفع المزمل والوهم بطريقة ما إلى مستوى الشعر ، ولكن من المستحيل الحكم على المدى الذى تدين به فى نجاحها لمواهب أريستوفانيس الفردية مستقلة عن العرف السائد . وهى تستند فى المركز الذى تتمتع به إلى أنها — رغم طبيعتها الموضوعية ، ورغم الأقوال التهكمية التى ضاعت إشاراتهما تماما أو لم تعد تفهم إلا بمجهود كبير — رغم هذا كله ، فإنها تظل مسلية ممتعة ، تتمتع كثير من نكاتهما بشباب أبدي . وقد كان أريستوفانيس سيدا للكلمات ، يستخدم فى حوارهِ كل أسلحة الملهاة ، من الكلام المسموخ الذى يصوغه خصيصا لهذا الغرض ، إلى لغة الشارع والحقل ، إلى اللهجات المختلفة واللغة الرسمية ، إلى الإشارات المزلية الموضوعية وأجزاء الأغاني القديمة . وتوحيده تبلغ أقصى ما يمكن أن تبلغه التورية ، ولكن مقابلته المزلية لا تصدر إلا عن قريحة عبقرية . والتحويل الذى لا ينتهى لأيات الشعر المشهورة إلى كلام فارغ ، ضحك أو ما جن لا يعدله إلا الملامة النابعة لهذا التحويل فى إطاراته الجديدة التى يوضع لها . فأريستوفانيس أستاذ للاتكاس المضحك .

اللاهى لا يردده عن استخدام أقدس الكلمات فى مواضع ماحجة وغير معقولة . ومقدرته اللانهائية على الابتكار والتصرف تضى على حوارهِ نشاطا متوثبا لا حده ، بينما تقع المهارات بما تضمنه من أخذ وعطاء موقع أنفاس الحياة من مسرحياته . ورغم ذلك كله ، فإن أريستوفانيس يخضع كل طاقاته البدعة المتكررة هذه لتحكم صارم لا يئلت زمامه أبدا . فكل شئ فى رواياته يدار بأستاذية واقتصاد عظيمين ؛ فليست هناك نكتته تتجاوز حدها الدقيق ، أو مجموعة من الأقوال تزيد فى طولها على ما يجب . أما أسلوبه ، فهو رغم ثرائهِ مقتصد واضح الحدود فى جوهرهِ ، ليس فيه شئ مما يتصف به أسلوب « رابليه » مثلا من الانطلاق الموعل فى الجمل الماهرة المتتوية . وأريستوفانيس إلى ذلك أستاذ فى الجدل ، يبلغ فيه مستوى القوة والإقناع الحقيقين عندما يرهن على وجهات نظره مستخدما ذلك البحر « الأنايبسى »

الذى تقارن حركته بـ « ركض جياذ الشمس » . وقد خلق أريستوفانيس — مثله في ذلك مثل كتاب المرأة — لغة تلائم احتياجاته ، وراح يعدل فيها حتى غدت توافق كل أطواره وتفي بكل متطلباته .

وكان أريستوفانيس يهدف إلى إشاعة السرور ، ولذا فإن مسرحياته تنتهى نهايات سعيدة ؛ فالآلهة تستسلم للطيور، والسلام يعلن ، وسقراط يهان ، وايسخولوس يعود إلى الحياة ، والأخير يقتنون . فكل ما زيد له أن يحدث يحدث ، بينما تكثر المفارقات المضحكة في الطريق إلى حدوده ، كأن تنمو للرجال أجنحة ، أو يصعدوا إلى السماء ممتطين خفافس . وكل مؤامرة تنجح ، وكل نزاع ينتهى بالحزى التام لشخص ما . ولكن قوة هذا الفن تكمن في أن شخصياته تسلك مسلك الناس العاديين ؛ حتى إذا كانت لغتهم الدارجة العنيفة ، واندفاعاتهم إلى الدم أو الملق ، وإغراقهم في الخداع الخبيث والحماس المفرط ، تجعلهم يبدوون أكثر حيوية ونشاطا مما يتيسر في أية حياة عادية معروفة . ولا تتضمن المسرحيات أى هذر فارغ عن كون شعبيتها أفضل من سائر الناس ؛ ففى أولئك الذين يعرضون آراء أريستوفانيس الخاصة لهم لحظات تخابهم التى تثير الإعجاب عندما يغشون أو يفترون أو يستسلمون لشهوات الجسد . أما شخصياته النسائية فإنها توفر الدليل القاطع على بطلان أفكار أولئك الذين يعتقدون أن النساء لم يلعبن أى دور في الحياة الإغريقية . فهن يتأبذن مثل بائعات السمك، ويدركن مكاتهن الطبيعية حق الإدراك ، واسكن للنطق السليم يقف دائما إلى جانبيهن ، مما يجعل المحمسين من المذكور يبدوون سخفاء .

ولكل كاتب ملهامة وكاتب ساخر جانبه الجاد الذى يجعله يصدر في هجومه عن مبادئ معينة . وقد كان أريستوفانيس قادرا على السخرية بما يجبه ، ولكنه كان أيضا يتعقب ما يكره ويسلقه بأحد لسان . وإذا كان رجلا محافظا في مزاجه ومبادئه ، فقد كان ينظر بنفور ، وربما باشمئزاز ، إلى التغيرات التى أحدثها السوفسطائيون في الحياة الأثينية ، وكان يتطلع باحترام وبشئ من الحنين العاطفى إلى أيام ماراثون العظيمة الماضية ، وتركز ازوراره عن الأماليب الجديدة على شخصين : يوريبيديس وسقراط . ولا شك أن الكثير من تقدمه كان هزلا خالصا يقصد به إثارة الضحك ، وأن لا داعى لحمل كل اتهاماته ضدّها على محمل النقد الجاد . ولكن لا ريب في أنه كان يستنكر كلا الرجلين وكل ما يمثلانه . وقد وجد في سقراط هدفا لكل ما كان

يعتدل في نفسه من كراهية لنظام جديد قاترية بقتل الحيوية في النفوس ، وهاجم في شخص يوربيديس اتجاهات جديدة في الفن والموسيقا وفي الأخلاق لم يستطع أن يشارك فيها أو يؤيدها . ولكن النور الشخصي لا بد أن يكون قد لعب دورا في اعتراضه على هذه الاتجاهات ، لأنها لم تكن تتفق مع ذوقه .

يبد أن يوربيديس من ناحية أخرى كان بعيدا عن أن يكون رجعا متعصبا . فقد كان في السياسة رجل وسط يعارض الحزب العسكري دون هراة . وكان حبه الحقيقي للماضى العظيم من ناحية ، وتقديره السليم من ناحية أخرى ، يدفعه إلى تفضيل أثينا صباه على أى بديل لها يقترحه القادة العسكريون أو الفلاسفة . ولكن كان هناك في أعماق ذهنه اقتناع غلاب لا يشاركه فيه سقراط أو يوربيديس . فقد كان أريستوفانيس يؤمن بالحياة الطيبة ، حياة العقل السليم والمرءة والذكاء ، بينما كان الرجال الذين يسد إليهم سهام هجومه ينتصرون لثل أخرى . فقد كانوا يريدون عالما عقلانيا مربيا ، أو ربما عالما من العظمة الدينية وإنكار الذات التطهرى . كان أريستوفانيس يرضى بالأشياء الطيبة للحياة ، وقد حارب من أجلها دون كلل ضد الدجالين والفتريين والمفاخرين ، وكل من اعتقدوا أن لهم الحق في أن يتدخلوا في مسرات سائر البشر ومتعهم .

ولم يترك أريستوفانيس خليفة له في فنه ، فقد انتهى به هذا الفن ، ونكاد أن نقول إنه انتهى قبله . وقد احتلت مكان هذا الفن من بعده ملهات سلوكية حقيقة تدعى ليوربيديس بالكثير في مشاعرها وستنها . ويبدو أن الملهة المتوسطة والملهة الحديثة - كاتسميان - كانتا شديدتي التشابه . وقد خلق مؤلفهما - وخاصة مناندروس (٣٤٣ - ٢٩٣ ق . م) - مانتيه الآن عادة بعبارة « الملهة » ، وساعدوا - من خلال الاقتباسات الرومانية التي قام بها « بلوتوس » و « تيرينس » - على بثها في عصر النهضة . ولم يقدر لأية مسرحية كاملة من مسرحيات مناندروس أن تعيش حتى عصرنا هذا ؛ ولكن البقايا التي وجدت في مصر والمتطفات العديدة التي وصلت إلينا تنطى فكرة طيبة عن قيمة إنتاجه . فقد كان يكتب للترفيه عن عصر ممتحن لم يكن يريد أن يتعمق التفكير في ذاته . وكان فنه هروبا إلى عالم رومانتيكي غريب ، فهو مغرم

بالأطفال اللقطاء والتوائم التامة التشابه التي لا يمكن التمييز بينها ، وبالعاهرات النيبلات والآباء الغاضبين . ومسرحياته تنتهى بطبيعة الحال نهايات سعيدة ، تكافأ فيها الفضيلة . وإذا كانت هذه الابتكارات الماهرة باعثة على الإعجاب في زمنها ، فإنها عاشت فترة أطول مما يحفظ عليها جديتها ، مما جعل عقد مناندروس المسرحية تبدو عملة بعد حين إلا أنه كان يتصف مع ذلك بشخصية جذابة وبأسلوب جميل خال من التكلف ومن خلال التساهل والتسامح والود ، جعل من مسرحياته مستودعات للحكمة ، وخاصة تلك الحكمة التي تجعل الرجال أكثر عطفاً والحياة أكثر يسراً ، وهو نقيض الرجال العظماء الذين عاشوا في عصر بريكليس ، إذ هو يدرك أن الحياة طيف عابر ، وأن أولئك الذين تحبهم الآلهة يموتون صفاراً ، وأن ضمائرنا تجعل منا جميعاً جبناء . وحتى القديس بولس يقتبس منه قوله « إن الصلات الشريرة تفسد الأخلاق الطيبة » . وتكشف الأمثال التي يستخدمها عن إدراكه لكيفية العيش دون أن يطلب الإنسان من الحياة الكثير ، فهذه الأمثال والحكم جزء من تقبله للعالم . يجب علينا فيه ألا نأمل في شيء أكثر من المستطاع . وقد كان مناندروس أفضل شخصية يمكن أن ينتجها عصره ، ولكن أعماله لا تختمل المقارنة بالهزل الملهم ، وعذوبة الإيقاع التي لا تقاوم ، اللذين كانا يميزان الملهاة القديمة .

لفضل السائرين

أفلاطون وأرسطو طاليس

ما إن حلت نهاية القرن الخامس قبل الميلاد حتى كانت الحركة السوفسطائية التي أثرت هذا التأثير العميق على ثوكوديديس وبوريبيديس قد استنفدت طاقتها الرئيسية، وراح النقاد الرجعيون ينادون بأن هذه الحركة كانت منشولة إلى حد كبير عن انهيار أثينا. وكان تلاميذ سقراط المستنثرون قد كرموا مواهبهم لتدمير وطنهم. وعندما أعدم سقراط عام ٣٩٩ ق. م. بدعوى أنه «أفسد الشباب ولم يقدر آلهة المدينة»، كان هناك كثير من الرجال الثرغلاء الذين أيدوا الحكم لأنهم حكموا على الأستاذ من خلال تلاميذه. ولكن الزمن كان يدخر لهذا الحكم نكسا فريدا، إذ أصبحت ذكرى سقراط بعد موته موضعا لتقديس رجل عبقرى، وغدا سقراط الذى صورته أريستوفانيس في صورة المهرج المدعى، غدا سقراط هذا قديسا في نظر الأجيال اللاحقة، وكانت حياته وتعاليمه مصدر الإلهام الرئيسى لأفلاطون (٤٢٩ — ٣٤٧ ق. م.)، الذى بنى حول ذكرائه أول هيكل متماسك لما وراء الطبيعة صنعه إنسان.

وقد تأثر أفلاطون في شبابه بسحر سقراط، الذى أصبح في نظره المعلم الذى يسمى إلى الحقيقة بالطريقة الصحيحة دون أن يشدعه عنها أى بديل. وأدى إعدام سقراط إلى تحويل إعجاب أفلاطون به إلى ولاء دينى، وغدت ذكرى الأستاذ منذ ذلك الحين نبراسا يسترشد به أفلاطون في حياته العملية والفلسفية. ويكاد يكون من المستحيل أن نحدد مدى صواب فكرة أفلاطون عن سقراط؛ فهى تختلف عن فكرة أريستوفانيس، بقدر ما تختلف عن فكرة كسينوفون، ولكنها تبين مدى سلطان سقراط على أتباعه، وربما أيضا الثور الذى كان يشعر به إزاءه الأثينى العادى. وقد تكون وجهة نظر أفلاطون في هذا متحيزة، ولكنه لا يمكن أن يتم تشويه الحقائق، فقد كان يرى قديسا حيث رأى الآخرون دعيّا، وترك لنا سجلا لانطباعاته. وقد عاشت أفكاره فترة أطول بكثير من الفترة التى عاشتها الحقيقة، (٨ م — الأدب اليونانى)

وأثرت على الأجيال التالية تأثيراً كان من المستحيل على سقراط الذى ذكره التاريخ أن يبلغه . وقد كان سقراط يمثل فى نظر أفلاطون كل ماله أهمية فى الحياة ، ولذا فقد علق إيمانه على هذا الفيلسوف التالى ، وسار على نهجه بثبات منذ شبابه إلى شيخوخته المتأخرة .

ولم يكتب أفلاطون مقالات أو أبحاثاً ، وإنما كتب محاورات . وكان للشكل الذى اختاره أصوله فى التمثيلات الصامتة الدارجة فى صقلية ، ولكنه هو الذى ابتدع تطبيقها على الفلسفة والمحاورات تحقق للمفكرين ميزة عرض الجوانب المختلفة للقضية ، وتجنب الاستمرار على التعصب لوجهة نظر واحدة . فالتحدثون العديدون يلتزمون وجهات نظر مختلفة ، وتنتهى لهم الفرصة لعرض مواقفهم بأفضل مما يتاح عندما تعرض هذه المواقف أو وجهات النظر فى اللغة المجردة لضمير الغائب . وقد كانت لهذه الطريقة ميزات عظيمة بالنسبة للفنان ، إذ أتاحت للشاعر فى أفلاطون - الذى كبت عن سبيله الطبعى إلى التعبير - أن يجد سبيلاً إلى الابتكار المرضى فى تصوير المناظر والشخصيات . وكان أفلاطون ذا سليقة مسرحية ، فالرجال الذين تجرى محاوراتهم على ألسنتهم شخصيات حقيقية ، صادقون مع أنفسهم ويسهل التعرف عليهم من خلال أفكارهم وطريقة كلامهم . وهناك مهارة فية عظيمة فى أسلوب تحويل التقائهم العفوى وحديثهم العارض إلى مناقشة فلسفية . ولكن أفلاطون لم يكن مدفوعاً بمجرد الحفاظ الدرامى ، إذ أن سقراط كان يعتقد أن أفضل سبيل للوصول إلى الحقيقة هو توجيه الأسئلة الدقيقة المستمرة إلى الآخرين ، ولم يكن يعتقد فى القضايا المسئلة أو فى التفكير المرهق للفرد ، وعندما ما اختار أفلاطون أن يكتب فلسفة على صورة حوار ، حول أسلوب الأستاذ إلى شكل دائم . وعملية السؤال والجواب التى يتم من خلالها استخلاص النتائج تفوق فى حيويتها أى شرح أو تفسير ، إذ هى تحملنا معها كما لو كنا مشتركين فى الحديث - من فكرة إلى أخرى ، وتوسع من خبراتنا وكأننا فى محبة رجال يتحدثون بتركيز ووضوح كبيرين عما يمكن فى أعماق أفكارهم . وقد نصح أفلاطون باستخدامه للحوار فى تجنب الجذب والحشونة اللذين يهددان الكثير من الفكر المجرد ، فالخبرة التى يمدنا بها لا تفقد صلتها بالحياة أبداً .

ومن المحتمل أن تكون محاورات أفلاطون الأولى قد كتبت في حياة سقراط ، وإن يكون هدفها فنيا ، يوشك أن يكون تهكياً . فهو يسجل محادثات كانت مبعث تسلية ولا يهتم كثيراً بالسعى وراء الحقيقة . فقد كان أفلاطون يحب أن يرى سقراط يفهم للعتدين بأنفسهم ويثبت لهم أنهم لم يفهموا ما ادعوا أنهم يفتخرون به . وهو في « أيون » يصنع ملهاة حقيقية من الحديث بين سقراط وللفنى المنجول الذى يعتبر الشعر صنعة لا إلهاما ؛ وفي « هيباس الأعظم » يتناول إدعاءات السوفسطائيين أنهم قادرون على تعلم كل شيء فى الدنيا ويكشفها للسخرية من خلال الاستجواب . ومن الجائز أيضاً أن تكون هذه الفترة هى التى تنتمى إليها رائعته « بروتاجوراس » حيث تتألف الدراما من الصراع بين المفهومين المختلفين للخير ، اللذين يستقهما بروتاجوراس وسقراط . والنقاش هنا لا يصل إلى أية نتيجة أو اتفاق ، بل ينتهى بالخصمين وقد تبادلوا مركزيهما تقريبا . وهناك فى هذه الأعمال عنصر مبالغة وتصور هازل ، فمعطاء الرجال لا يماثلون بعدالة وإنصاف ، ولكن هذا لا يهم ، لأن أفلاطون يهتم أساسا بالجانب السلى من حديثهم . وكان فى ذلك الحين قد غدا متعكنا فعلا من الوصف وتصور الشخصيات ، ولذا فإنه لم يعد أبداً إلى تنميق تلك الفصول الافتتاحية من كتابه « بروتاجوراس » ، حيث يجتمع الصغار والكبار معا قبل المنبر فى تطلعهم المتلفه على مماع للفكر العظيم الذى يزور أئينا . وكان اهتمام أفلاطون الأكبر لا يزال مركزاً فى اللهاة الإنسانية ، ومن ثم وجد موضوعه الخاص فى مسرحية للأفكار المتنافسة .

ولكن موت سقراط غير فن أفلاطون تغييراً كاملاً . فنذ ذلك الحادث ، غدا عمله محدوداً برغبته فى إنصاف سقراط فى أعين الأجيال اللاحقة وفى تطوير السلوات والمضامين الأولى لتعاليمه . ونتيجة لذلك ، أصبح عمله أكثر اسطاعا بالصيغة التعليمية والفلسفية . وإذا كان قد حافظ على صورته الحوارية ، فإن الاهتمام الأساسى فيه لم يعد دراميا أو مسرحيا ، وإنما فكريا . فن خلال شخصية سقراط ، يتم عرض ومشرح الكثير من الدروس ، ونجد أن النتائج السلبية للمحاورات الأولى قد حلت محلها نظرية إيجابية ذات أهمية وأصالة عظيمتين . وفى جميع المحاورات ، باستثناء الأخيرة منها ، تحتل شخصية سقراط للركز الرئيسى وتنصرف وجهات نظره . ورغم عناية أفلاطون الكبيرة بالحرص على مشاكلا الإطار التاريخى ، فإن من غير المحتمل أن يكون الحديث

المسجل تاريخيا . فالمحاورات تكشف عن نمو في التعرف على الصعوبات وعن تطور في الأفكار لا يمكن تفسيره إلا بنمو أفكار أفلاطون نفسه . وقد وجد أفلاطون فلسفته الخاصة في فلسفة سقراط ونسب إلى معلمه آراء كانت نتيجة منطقية لأفكاره هو ، حتى إذا لم يكن قد صاغها فعلا . والواقع أن لنا أن نشك في أن سقراط قد توافرت لديه القدرة أو الرغبة في خلق علم ما وراء الطبيعة ؛ ولذا فإن الفلسفة التي تنجم هي لأفلاطون وليست له . ولم يذكر أفلاطون نفسه بالاسم أبداً في محاوراته ، ومع أن امتناعه هذا كان عليه ضمير في حساس دون ريب ، إلا أنه اتفق مع وجهة نظره في أن الفلسفة لا يمكن أن تنتج إلا من خلال مناقشات رجال أحياء . وقد كان الإظهار الدرامي جوهرى كما يمكن متابعة المناقشة متابعة صحيحة .

وسقراط الأفلاطونى شخصية عظيمة . فهو معروف بدرجة من التفصيل لاتدانيه فيها أية شخصية أخرى من شخصيات العالم الإغريقى . فأثفه الأفطس ، وعيناه الجاحظتان ، ومشيته التي تشبه مشية الطائر اللأئى ، ومظهره الذى يشبه مظهر الساتوروس ، كلها مألوقة ألفه العلامة الإلهية التي كانت تكبت تصرفاته في بعض الأحيان ، ونوبات تحمله وموضوعيته الصوفية ، ورغبته اللانهائية في استجواب كل البشر ، وتواضعه الجامل المنشرح للثير ، وأسلوبه في الحديث الذى ينبض بالحياة والبشاشة والإيناس ، وجهه للصدار وارتيابه في العطاء . وهو في محاورات أفلاطون يدير الحديث الرئيسى وينفض بالتفكير البنائى الإيجابى . وهو يكتسح المتحدثين الآخرين بمنطق لا يرحم وبالاتجاه الفصيح — وإن يكن غير منصف — للشاعر الأخلاقية . ولكن موته هو الذى أرسى سلطانه الحقيقى على أفلاطون ؛ إذ أن الهدوء والنبل السكاليين اللذين أبداهما في محاكمته وفي ساعاته الأخيرة رفعا إلى مستوى القداسة في نظر تلميذه ومريده ، حيث تبدو القوة الحقيقية لشخصيته في أعمال أفلاطون الأربعة : « يوثوفرون » و « دفاع سقراط » و « كريتون » و « فايدون » ، التي تحكى محاكمته وموته .

وفي كل من هذه المحاورات ، يصور أفلاطون شخصية سقراط ذات الجوهر الدينى والأخلاقى ويرد ضمنا على الاتهامات التي وجهت إليه أثناء المحاكمة . ففي « يوثوفرون » يبدو سقراط فاهما حقا لطبيعة القداسة ، على النقيض من « يوثوفرون »

الذى يفهمها فهما تقليديا مختلطا . أما « دفاع سقراط » فهو يتألف في جوهره من الخطاب الذى ألقاه سقراط في محاكمته ، رغم أنه لا بد وأن يكون قد خضع لشيء من الصقل والتغير من أجل نشره ، كما هى الحال في كل الخطب اليونانية . ودفاع سقراط « يوضح لنا أى نوع من الرجال كانه سقراط حقا ؛ فالخطاب خال من الضغن والصغار ، ويقوم على الاقتناع بأن المعرفة هى الهدف الصحيح للجهود الإنسانى ، وبأن « حياة بلا استفسار لا تستحق أن تعاش » ، وينهض على عقيدة دينية بسيطة ، تجعل سقراط يحدد الموت سهلا ، لأنه يأتى بالتحرر من سجن الجسد ، ويمنح الأمل في الحديث مع الموتى العظام . ويكشف الخطاب أيضا في سقراط عن رجل عظيم الكبرياء أساسا ، عندما يطلب إليه أن يقترح عقابا بديلا عن الموت لنفسه ، يرد بأن يقترح إجراء معاش له يكفل له خفض العيش على حساب الحزاة العامة . ويبدو الرجل في نبه وسخريته من خلال كلماته الأخيرة التى وجهها إلى قضاته : « لقد حان الوقت للرحيل ؛ لموت أنا وتعيشوا أتم ؛ ولا يعلم إلا الله من منا سيكون أفضل حالا » .

وتبين محاوره « كريتون » أن سقراط كان أساسا عظيم الاحترام للقانون والالتزام به ، لأنه عندما كان من السهل عليه تماما أن يهرب ، رفض أن يفعل ذلك ، مفضلا أن يطيع القانون ؛ ومحاوره « فايدون » سجل لساعاته الأخيرة وإثبات رافع لطبيعته للمعرفة فى الروحية . ونظرا لأن « فايدون » كتبت بعد الثلاث الأخريات ، فإنها ذات نطاق أثمل وتتضمن قدرا أكبر من الفكر الفلسفى . وهى تتألف في معظمها من مناقشته للخلود ، وقالها أكثر إفراطا فى رسميته ، ومجالها أوسع شمولاً مما يمكن أن يتوافر في سجل حرفى لما حدث . إلا أنها قد تكون مع ذلك صادقة فى جوهرها ، حتى ولو كان للرض قد عاق أفلاطون عن حضور هذا الموقف شخصيا . وتكشف المحاوره عن وقار سقراط المهادى فى مواجهة الموت ، وعن الجدية البالغة التى يناقش بها مشكلة الحياة بعد الموت هو وأصدقاؤه . وهم يفشلون فى البداية فى إثبات قضية الخلود ، فيخيم على الجماعة ظل ثقيل ، حتى يرد إليهم سقراط . بشاشتهم من ناحية يناقش مجرد أساسه طبيعة الحياة ، ومن ناحية أخرى بالاتجاه إلى الضمير الدينى من خلال الأساطير . وبعد ذلك يندوسقراط متأهبا للموت ، وترد حكاية موته — عندما يشرب تقيع نبات الشوكران السام عند الغروب ، ويشعر بالحدرد يسرى فى أطرافه بطيئا — ترد الحكاية فى بساطة رائعة تمس شغاف القلب .

ونحن نفهم ونقدر السبب الذي يجعل أفلاطون ينهى هذه المجاورة بقوله . « وهكذا »
بإحكيكراتيس ، كانت نهاية رفيقنا الذي كان - كما يجري القول - أحسن رجل
بين رجال عصره ، وأعظمهم حكمة وفضلا . »

وبين كتابة « دفاع سقراط » وكتابة « فايدون » ، ألف أفلاطون محاورات
أخرى توسع فيها في بيان أفكار معينة تميز بها سقراط ، وتناول في بعضها مشكلات
الأخلاق . وللغزى التاريخي لسقراط يعود في معظمه إلى ما اكتشفه من أن الفضيلة
لا تكمن في الالتزام بتشريع مكتوب أو غير مكتوب ، ولكن في فعل ما يعرف
الإنسان أنه صواب . وفي « خارميدس » و « لايخيس » و « جورجياس » ،
يعالج أفلاطون صعوبات تثيرها هذه الفكرة ، ويحدد للناقشات زمنا كان هو نفسه
فيه طفلا صغيرا أو لم يكن قد ولد بعد ، حيث يتولى سقراط إدارة هذه المناقشات على قدم
المساواة مع رجال من عظماء عصر بركليس ، وخاصة من اللتين إلى الأرستقراطية
المختارة التي كانت تنتمى إليها أسرة أفلاطون . والملاحظ أنه مهما كان مدى الهجوم
الذي شنه أفلاطون على عالم طفولته ، فإنه كان شديد التعلق بهذا العالم ؛ وعندما
وضع محاوراته في إطاره ، كان يشيع حاجة كامنة في نفسه تنفر من حاضره المحصور
الفقير إلى عصر أرحب وأعظم وثوقا بذاته ، تتحرك فيه أفكاره بحرية ، ويستطيع
أن يطلق فيه العنان لرغبته في تصوير الشخصيات تصويرا مسرحيا .

وخالف هذه المحاورات الثلاثة ، يكن التناقض السقراطي القائل : « إن الفضيلة
هي للفرقة » ، وإنا نخلقون بأن نفعل الصواب دائما لو عرفنا ماهو الصواب . وهذه
الفكرة يتم إبرازها بمقابلتها مع مفاهيم أخرى للخير . ففي « خارميدس »
و « لايخيس » تفحص فضيلتا الاعتدال والشجاعة انتقديتان ، ويتضح أن المفاهيم الشائعة
عنها غائمة غامضة مختلطة . وفي « جورجياس » ، نجد أن المفهوم القائل إن الخير يكن
في « إرادة القوة » يبدو محلا للجدل والنظر مع تقرير عن قيمة الخير كغاية في ذاتها .
والأسلوب الذي يتبع للوصول إلى نتيجة واحد في كل الأحوال . فالطرف الذي يعتق
الفكرة الشائعة أو الدارجة يخضع لاستجواب دقيق ، ويضطر إلى تحديد ما يعنيه
بالضبط ، ولكنه يفشل في ذلك ، ومن ثم ينتصر عليه سقراط لأنه يستطيع على
الأقل أن يقدم بديلا منطقيا لهذه الفكرة الشائعة يمكن الدفاع عنه ؛ وتتألف الدراما
من هذا التفاعل بين شخصية وشخصية ، وبين فكرة وفكرة ؛ ولا نكاد نجد

لأفلاطون في أى . وضع آخر مثل هذه البصيرة النفسية الساحرة التى تجدها في هذه المحاورات . فالتواضع الطيعى الذى يميز العبا ، والقوة الناضجة التى تميز الجندى الشهير يقابلها سعى سقراط الذى لا يهدأ وراء القيم الأخلاقية . كما أن الصورة التى يرسمها أفلاطون لإحدى الشخصيات لا تبدو مشوهة إذا كانت الشخصية تمثل وجهة نظر خاطئة . فشخصية الرجل الذى يدافع عن اللبدا القاتل إن « القوة هى الحق » فى « جورجياس » تنبض بالحوية وللنطق السلمى والسعر . وأيا كان ما يعتقده أفلاطون كفيلسوف ، فقد ظل محايدا إزاء شخصياته ككاتب مسرحى .

وعندما كان سقراط لا ينشغل بالأخلاق ، كان يشغل نفسه بالتعاريف ، وبما يعتبر الآن أساسا لعلم المنطق . وهذه الاهتمامات تتناولها محاورات « كراتولوس » و « يوثوديموس » و « مينون » . وتختص محاور « كراتولوس » بملاقة الأسماء بالأشياء وبطبيعة اللغة ؛ وتتناول « يوثوديموس » مواطن الغموض التى تكمن فى الحديث . وكلا المحاورتين تتسمان بالمرح والحوية ، ويمثلان بالمقابلات المهازلة والمعاينة للنطقية . أما « مينون » فهى محاور أكثر جدية ؛ إذ تحاول أن تبين أن كل معارفنا هى تذكر لأشياء كنا نعرفها فى وجود سابق ، وأنها تظل محيرة بعض الشيء . وهنا نجد أن ضرورة إنكار الخبرة كأساس للمعرفة ترغم أفلاطون على الخروج من مجال المنطق ليدخل فى مجال اللاهوت الدينى . وتبدو الحدود التى رسمها لنفسه باللغة الضيق ، فقيدا محاولة تجاوزها ليبلغ قضايا أوسع نطاقا وأقل وضوحا . والواقع أن « كراتولوس » فقط هى التى تحاول من العناصر الدينية والأخلاقية . وتتحدد موضوعية أفلاطون المسرحية عادة بالشكل الذى يعطيه لمحاوراته وبالبلاغة والتوكيد اللذين يضيفهما على أقسامها الأخلاقية . ونهاية « جورجياس » نداء عاطفى موجه إلى الشعائر الأخلاقية ؛ بينما تتخلل الأخلاقيات السقراطية كل أجزاء « يوثوديموس » ؛ أما المعرفة التى تناقشها « مينون » فهى فى جوهرها معرفة الخير . فمن وراء الملهمة والتهكم يضيف أفلاطون على غرضه الأخلاقى وضوحا متزايدا ، لأنه لم يعد يستطيع أن يظل خارج حلبة الصراع ، ولا بد له أن يقتنى خطى أستاذه ويحاول أن يجعل الرجال أفضل .

وكان هذا التعليم الأخلاقى ينهض فى النهاية على الخبرة الدينية التى شارك فيها

أفلاطون سقراطا . فقد صنع أفلاطون عقيدة أستاذه البسيطة وتسامى بها وجعل هدف حياة الرجل الخير أو الرجل الفاضل بلوغ الحقيقة المطلقة في مجال يتجاوز العالم المحسوس ويقع خارج نطاقه . وفي هذا السعى إلى الحقيقة أعطانا تلك الأساطير واللغة الخاصتين بتلك الأفكار التي تعزى إلى « أورفيوس » ، والتي كانت ترى الجسد قبرا وتؤمن بخلص الروح من الحواس . وتنتهى « جورجياس » برؤيا تنبؤية غامضة عن الحياة بعد الموت ، كما أن الرموز التقليدية للخلاص واللعنة يجرى إرازها في هذه المحاورة ، وفي « فايدون » ، على أساس أن حقيقة وجودها أكثر من مجرد احتمال . ومع أن التفاصيل تختلف ، وسقراط يحرص على عدم الالتزام بأى يقين ، فإن هذه الرؤى التي توصف بصفاء صوفى جوهريه للفلسفة الأفلاطونية ، إذ هي تنقل صورة لسان الإنسان ككائن أخلاقي في نظام الوجود ؛ ولا يقصد بها على وجه التحقيق مجرد الامتناع . وهذه الحقائق العظمى لا يمكن إثباتها ، ولكنها لا يمكن تجاهلها على الأقل ؛ ويؤلف تصوير أفلاطون لها نداء مباشرا موجها إلى الوعي والشعور الدينى .

ونحن لا نعرف شيئا عن خبرات أفلاطون الصوفية الخاصة ، ولكن ، سواء كانت تشبه تلك التي تمر بالقديس ، أو عالم الرياضيات أو الشاعر ، فقد زائدات سيطرتها على تفكيره أكثر وأكثر ، وغدت مصدر إلهامه برائع فقرة فنوجه ، وهما « للأدبة » و « فايدروس » . وفي هذين العملين نجد التناقض الذي ينشأ عن أخروية كاملة ملفوفة في ثياب لغة اللذة الحسية واللذة الجسدية . و « للأدبة » تناقض الحب من كل وجهات النظر . فهناك منه أحاديث أو خطب تلتقي في الثناء عليه ، ثم يتدخل « ألكيباديس » مقاطعا ومعددا حقيقته . والأحاديث الست تختلف فيما بينها كثيرا في الموضوع والنفحة . وهى لا تنقل أى جانب من جوانب الحب ، سواء كان جنسياً أو عاطفياً أو مضحكا أو شاعريا ؛ ولكن حديث سقراط هو الذى يصل إلى الندوة ويجعل من الحب عاطفة الخير الأبدى ، ووسيلة المرور من العالم المرنى إلى العالم الذى يمكن معرفته . فالعاطفة التى كانت تبدو أرضية خالصة تصبح الوسيلة الرئيسية لتحرير الروح . وفي « فايدروس » تخضع نفس الفكرة للتطوير والمناقشة بمقدرة شاعرية عظيمة . فالحب هو القوة التى تحرر الروح لتمارس نشاطها الحقيقى وتصلها « بالحقيقة المجردة من اللون ، والشكل ، والملمس » ، والتي هى الكل المتناغم الوحيد .

وقد تناول أفلاطون وصف هذه الحيرات المنتشة بكل مقدرة شاعر يكتب بالنثر . وفي روايته عن صعود الروح خلال أشياء معينة جميلة إلى الجبال المطلق ، أو في أسطورة التي يصور فيها الروح في صورة سائق عربية ذات حصانين كل منهما يجتهد ليجرها في اتجاه مخالف للآخر ، يكتب أفلاطون بأسلوب التصوف العظيم الذي يستخدم صور العالم المرئي ليعبر من خلالها عن مجد اللامرئي . إلا أن هذا الاسترواح وهذا الانسحاب ، وهذا التسويد للكان والزمان الحاضرين ، تقترن بأعظم استعراضات فنه الدرامي وأمتع تصورات الرجال الأحياء . فالإطار الذي تجري فيه « المادة » ، حيث يجلس عطاء الرجال يشربون حتى الفجر ، ويقاطعهم « السكيديديس » ، سكران ثائراً ، يملؤه الإعجاب الفكه بسقراط ، هذا الإطار لاتعادل إلا افتتاحية « فايدروس » ، حيث يسير سقراط وفايدروس في الريف ، ويجلسان تحت الأشجار الظليلة إلى جوار الماء الجارى ، بينما يقرأ فايدروس مقالة صيبانية متشائمة عن الحب . وعندما نقرأ تلك الصفحات ، نجد أن الشاعر قد ضاع في أفلاطون ، ونترك التنافر في شخصيته ، الذي كان يتطلع إلى عالم وراء الحواس في نفس الوقت الذي يتذوق فيه كل منظر وصوت في الطبيعة ، ويتوق إلى انزواء أخلاقي منظم بينما هو يستمتع بكل جوانب الحياة الحسية المختلفة ومظاهرها .

ولم يكن ممكناً أن يستمر هذا التنافر ، ولذا فقد كانت « الجمهورية » هي رد أفلاطون عليه . وفي هذا العمل الذي كتبه أفلاطون في زمن نضجه المتأخر ، ينتصر الفيلسوف وعالم اللاهوت في شخصه على الشاعر ورجل المتعة . و « الجمهورية » مبنية على خطوط عريضة تعالج القضايا الأساسية للسياسة . ومع أنها تبدأ كرد على السوفسطائي « ثراسوماخوس » ، الذي يدعى أن العدالة هي « مصلحة الأقوى » ، إلا أن الرد يملأ عشرة كتب ولا يقتصر في مضمونه على مناقشة الدولة المثالية ، وإنما يتجاوز ذلك إلى عرض النتائج التي انتهت إليها آراء أفلاطون المتضاربة في علم النفس ، والفن ، والمعرفة ، والتربية ، والحياة والموت . وفي هذا العمل ، يتم المضي بنظريات سقراط الأخلاقية إلى نتائجها المطقية ، وشرحها بوضوح وذكاء ليس لها نظير . و « الجمهورية » مناقشة لأسس الحكم ، ولكن أفلاطون رأى أن هذه الأسس تشمل واجب الإنسان بأكمله ، ومن ثم لم يتراجع عن مناقشة القضايا التي أثارها أمامه هذا الرأي .

وكان سقراط قد شك من أن السياسة - على خلاف المهنة الأخرى - لا يسهل بها
لخترين ، وإنما ترك في أيدي الهواة ؛ ومن ثم جاءت « الجمهورية » ك محاولة لتحديد
السياسة النموذجية والسياسي النموذجي . وكان الرد هو أن الفلاسفة يجب أن يصبحوا
ملوكا والملوك يجب أن يصبحوا فلاسفة ؛ فعندئذ فقط - وليس قبله - تتوافر
الفرصة كي تعدو العدالة حقيقة واقعة .

وأفلاطون يرسم هذا المثل الأعلى ويعرف أنه مثل أعلى ، وأن الدولة التي يتكلم
عنها « تقوم في السماء » ؛ ولكنه مع ذلك يناقشها بعقل دقيق لا يتساهل ولا يرحم .
وهو يبدأ من الاقتناع بأن القوة يجب أن تقرر بالعدالة ، ويضع الخطوط الرئيسية .
خطة تربوية يجب أن تنتج هذه النتيجة ، ولا يهمل من النتائج الختمة التي تقوده
إليها نظريته . ففي تصميمه على إلغاء الصالح الشخصية والقضاء عليها ، نجده يتبنى فكرة
شيوخ النساء والأطفال والممتلكات . وفي رغبته تعليم الحقيقة يفرض القيود على
الفنون ، حتى الشعر واللوسيقى ، ويقتصر مهمتها على القيام بوظائف تعليمية تربوية
فقط . وهو يتبرأ من قصص الآلهة ، لأن الله لا حاجة به إلى أن يتغير ، كما أنه لا يقترف
الخداع . والحاكم اللألي في نظره مكرس لخدمة الدولة لأنه في سلام مع نفسه ويدرك
أن خيره الشخصي هو نفسه خير الدولة . والجندى اللألي في نظره يتصف بالشجاعة
الحقيقية لأنه يدرك عظم الأخطار التي يواجهها ومع ذلك فهو على استعداد لمواجهةها .
وأفلاطون على استعداد لوضع النساء على قدم المساواة مع الرجال ، لأنه لا يفرق
هناك بين الجنسين فيما يتعلق بالمواطنة . في وهو يقسو في نقده للديموقراطية التي يعيش
في ظلها بنفس القدر الذي يقسو به في نقده للحكم الاستبدادي الذي كان أبطاله
طفولة يريدون إرساء دعائمه . فقد كان أفلاطون قد ألقي جانباً بكل أفكاره
الرومانتيكية والشاعرية في لهفته على أن يكون منصفاً تماماً ، وأن يضع مثلاً أعلى
للحكومة لا يمكن الاعتراض عليه ؛ مثلاً أعلى يجب أن يجتهد الشرعون ورجال
الدولة منذئذ فصاعداً كي يقتربوا من تحقيقه بقدر الإمكان ، مهما بدا لهم عسيراً
على التحقيق العملي .

وإن الحماس الأخلاقي - البالغ حد التزمت التطهري - الذي تتسم به « الجمهورية »
ينهض على أساس نظام ميثاقين بقي ما زال يثير الدهشة بكأله ووضوحه . فقد نبذ

أفلاطون متطلبات العالم المحسوس ووجد الحقيقة في الأهداف الكلية الشاملة المعرفة. فأولئك الذين درسوا هذه الأمور هم وحدهم الذين يصلحون للحكم ، ولذا فإن القوايين في نظامه هم الفلاسفة وعلماء الرياضة . وقد حمله عرض هذه الميافيزيقات بعيدا فيا يتجاوز تعاليم سقراط وجعل منه أول مفكر فلسفي وجد حقيقة دائمة وراء الموضوعات والأهداف الحسية . وهما كانت صعوبة النقطة التي يتناولها ، فإنه دائما ينبج في إيضاحها بذكاء ألعى ، مختارا المثال الذي يلائمها تماما ومثيرا الصعوبة الحقبة التي يجب أن تثار . وهو هنا لم يعد كاتباً دراميا ، بل فيلسوفا . وسقراط يقسدا الحديث . حتى يقتصر سائر المتحدثين في النهاية على مجرد كلمات قليلة من آن لآخر تعبر عن موافقتهم أو ترددهم . ويلغ من ثقة أفلاطون بمنهجه أنه يستطيع أن يضع في مرتبة اليقنيات بعض النتائج التي تنهض في أفضل الظروف على أساس من الانطباع الشخصي . مثال ذلك أن مقارنة الدولة بالفرد لا يوجد ما يبررها نظريا أو عمليا ، وأن تحليله للأشواع المختلفة من الرجال الذين يلائمون مختلف أنواع الحكومات قد يبدو ألعيا ومسلما في حد ذاته ، ولكنه منقطع الصلة بعلم السياسة . فهو يستهدف إلهام الناس وإدخالهم في عقيدته ، وعندما يجد مادته لا تطاوعه على البيان العلى ، يتجه بدائه إلى العواطف ، بل وإلى مواطن التحيز والخوف في النفوس . ولكن ، وراء هذا كله ، يوجد الاقتناع المتمس الخاص بأنه ها هنا يوجد شيء يجب تنفيذه وأنه جدير فعلا بأن ينفذ .

ولم يكن أفلاطون مجرد رجل نظرى ، فقد أسس الأكاديمية ، والتزم تنفيذ نظرياته بصدق فبذل من خير ما في ذاته في محاضراته وتعليمه . وفي سنة ٣٦٧ ق.م . دعى ليكون معلما ليو نوسوس الثانى ملك سيرا كوز ، فذهب من فور ، وحاول في مواجهة كثير من العقبات أن يدرب الشاب الذى عهد . إليه ليصبح حاكما مثاليا . وقد فشل ، نتيجة للساكائد التي كانت تستشري في بلاط سيرا كوز من جهة ، ولصلابة خلقه من جهة أخرى . ولكن هذه التجربة أمدته بخبرة ثمينة ، فراح فيما بينه وبين نفسه يعيد التفكير في نظامه ليعالج تقط الضعف التي وجدها فيه . وقد نشرت نتائج هذا التفكير في أعماله التي صدرت في السنوات التالية . وفي « ثيوتيتوس » و « بارمنيدس » . و « السوفسطائى » عالج المشكلات الأساسية للنطق . والأول ، « ثيوتيتوس » ، يبين أن المعرفة لا يمكن مطابقتها بالإدراك الحسى أو بالفكر ؛ والثانى « بارمنيدس » ،

تقد نظرية الشومل أو السكيات التي سبق عرضها في « فايدون » و « الجمهورية »؛
والثالث ، « السوفسطائي » ، محاولة لوضع فئات للوجود . وهذه الأعمال الثلاثة هي
أهم ما يضع أفلاطون في مترلته كعالم من علماء المنطق ، وإن كانت صعبة عسيرة من
بعض النواحي ؛ فهناك جزء كبير من « بارمنيدس » تستغرقه مناقشة معقدة
لـ « واحد » ، حيث نجد التعاريف المختلفة التي يقدمها أحد السوفسطائيين في المحاوره لهذا
الاسم تلجح إلى خلافات لا نعرف عنها شيئا . ولكن ، رغم انكماش العنصر الدرامى
وانعدام الانبثاقات الغنائية في هذه الأعمال ، فإنها تحوى لحظات من الجمال الرائع .
أما وصف الحياة الفلسفية في « ثيوتيتوس » ، فإنه - رغم خروجه عن الموضوع -
وصف مؤثر للدوافع والعواطف التي حفزت أفلاطون على نبذ التأمل واستبدال
لعمله . ولكن القوة الحقيقية هنا تكمن في السيطرة الفكرية . فلا نكاد نجد
في أى موضع آخر قضايا يمثل هذا التعقيد تقرر بمثل هذه السهولة ، أو حلولاً تصاغ
على مثل هذا النمط الذى يقربها إلى قبولنا . وقد كانت تواجه أفلاطون مهمة توجيه
أسئلة لم توجه قبل ذلك أبداً ، وخلق مفردات لغوية لفرع من فروع الفكر لم يكن
له وجود تقريباً حتى ذلك الحين ؛ وقد اجتاز هاتين العقبتين بطريقة غير متوقعة ،
وبسهولة بادية .

ومن المنطق تحول أفلاطون إلى السياسة وإلى الدين . وهو في « رجل الدولة »
وفي « القوانين » يعطينا أفكاره المعدلة عن سياسة الدولة وتصريف أمورها . وهو فى
الأول يوضح النظرية ، ثم ينتقل فى الثانى إلى التوسع فى إيضاح تطبيقها . ففي « رجل
الدولة » ، يحدد طبيعة الحاكم الخير ، ويعطى اعتباراً كاملاً للعنصر الشخصى الذى
كان قد أهمله فى « الجمهورية » ، فقد جعلته الخبرة أرحب صدرا من الناحية النظرية ،
وهو يذهب إلى حد الاعتراف بأن الديمقراطية وإن كانت أقل النظم الدستورية
تحقيقاً للخير إلا أنها أيضاً أقل هذه النظم ضرراً . ولكنه إذا كان قد أصبح
أكثر تقبلاً للأفكار والأنظمة ، إلا أنه لم يصبح أكثر تفاؤلاً فى نظرته إلى
الطبيعة البشرية . فكتاب « القوانين » ، الذى استغرق أعوامه الأخيرة ، والذى
يحتبر أطول أعماله ، هو محاولة لصوغ دستور قابل للتطبيق العملى . فتحت ستار
الإيهام بالتشريع لمستعمرة جديدة فى كريت ، نجد أثيناغريا - قد يكون أفلاطون
نفسه - يعاون رجلاً أسبرطياً وآخر كريتياً على وضع مجموعة من التشريعات تمثل
أنضج ثمرات الفكر السياسى لأفلاطون .

وعلى خلاف « الجمهورية » ، نجد « القوانين » لا يتناول مثلا أعلى ، بل يهتم بالحقيقة . ومن الواضح أن أفلاطون أراد به أن يكون نموذجاً يحثه للشرعون ، وقد وضعت بعض نصوصه موضع التطبيق في للمالك الهلينية ، وفي روما ، ويزنطة . ومع أن كل نص في « القوانين » ينص على مبادئ عامة قد نوقشت من جميع وجوها وشرحت بوضوح ، إلا أن أفلاطون لا يغفل أى تفصيل مهما بدا غير هام . فقد كان يشعر أنه — رغم أن الحياة البشرية ليست في الحقيقة أمراً جديداً — إلا أنها مع ذلك يجب أن تؤخذ مأخذ الجد ، ولذا فقد بذل عناية لا تنفل شيئاً في وضع قواعد لكل شيء ، حتى عملية الإدارة البلدية لموارد الماء وقطف الفواكه من جانب عابري السيل . وكان هذا التوسع في الحقيقة أمراً لا يمكن تجنبه لأن أفلاطون لم يؤمن بالحرية ، والدولة التي يطالب بها لا بد أن تنظم حياة مواطنيها من المهد إلى اللحد . فالأطفال الرضع يجب أن يؤرجعوا ؛ وفيما بين سن الثالثة والسادسة ياب الأبطال تحت إشراف لجنة من للشرقات اللواتي تعينهن الدولة ؛ والصبية يجب أن يؤخذوا إلى المدرسة عند شروق الشمس ؛ ويجب منع صيد سمك من البحر بسبب ما يحدثه من اضطراب في الشخصية . فالمبادئ التربوية المقررة في « الجمهورية » تعرض هنا بتوسع لا يغفل أدق التفاصيل ، مع وضع نظام كامل للتعليم الثانوى .

ويسود كتاب « القوانين » جو من المزعجة والاعتام . والأفكار العظيمة التي تضمنتها « الجمهورية » تعتبر غير عملية ، فلا الزوجات ولا الثروة ولا الأطفال يعتبرون ملكاً مشاعاً . وحتى الخمر يسمح بكميات معتدلة منها للطبقات معينة في المجتمع . ولكن جوانب الضعف في الطبيعة البشرية يجب قمعها . فكل رجل يجب أن يتزوج بين سن ٣٠ و ٣٥ ، ويجب أن تقضى الحياة الزوجية تحت عين الجمهور . وليس من المشروع أن يتحدث الإنسان بألغة إلى أحد العبيد أو أن يسافر إلى الخارج قبل سن ٤٠ ، وأن يمتلك نقوداً أجنبية . ويجب أن توضع للثروة حدود شديدة وأن يحفظ حجم السكان عند تعداد ثابت . ويجب أن تخضع الفنون لرقابة شديدة ، لأن الألحان الجديدة قد تدمر روح الدستور . وكل شيء يجب أن يلتزم نظاماً تكفل فرضه هيئة من القضاة تخضع لمجلس لى ، على أن توقع عقوبات لارحمة فيها عن أى خروج على هذا النظام . فالملوث مثلا ليس عقوبة مقصورة على من يرتكب جريمة القتل ، وإنما هو أيضاً عقوبة على اختلاس الأموال العامة ، وعلى الجرائم الجنسية ، والحياة ، واتباع الحرمان

الدينية ، والإلحاد والزندقة . ولو شئنا أن نرى نماذج لتطبيق مثل هذه القواعد لكان علينا أن ننظر فيما تلا الإمبراطورية البيزنطية ، إلى اليسوعيين « الجزويت » ، وربما أيضاً إلى بلاشفة الشيوعيين .

وقد نما اهتمام أفلاطون بالدين في خط مواز لتمر اهتمامه بالسياسة . وفي « رجل الدولة » ، يحكي لنا أسطورة غريبة عن الإله وقد تخلى عن العالم وتركه يدور في فلك مضاد للاتجاه السليم . وفي « القوانين » يزيد أفلاطون لاهوته الناصح شرحاً ويجد سبب الضرور في أرواح قد أفسدها الأثم الذي اتخذته نرينا . وفي « تيمويوس » نجده يحدد نظاماً كونياً . وهذا العمل الأخير يكاد يكون برمته حديثاً منفرداً يليقه أحد الفيناغوريين ، ويتألف من مجموعة غريبة من حقائق العلم وأفكار الأساطير . وهو يشمل مناقشات نقادة عن طبيعة النضاء أو المكان ، والحركة ، والزمن باعتباره « الصورة المتحركة للخلود » ، وحركات الأرض والكواكب . ويتضمن الكتاب أيضاً رواية أسطورية عن خلق العالم يخلط فيها لاهوت الخلق بالوهم العريض . فقد صنع الله العالم من الفوضى لأنه « راغب في أن يصبح كل شيء مشابهاً له بقدر الإمكان » . ولكن أفلاطون عندما يتناول تفاصيل الخلق يسمح لنفسه بقدر كبير من التشكك إذ يطور وجهة النظر القائلة إن ماهو كائن قد كان لأن من الأفضل له أن يكون ؛ ورءوسنا مستديرة لأن الكرة هي الشكل الكامل ، والقواقع تسكن قاع البحر لأنها كانت في وقت ما أغلظ الأرواح وأكثرها تلوثاً بالوحل والواقع أن كتاب « تيمويوس » كتاب غامض ، لأن العلم فيه شديد البعد عنا والهدف منه شديد الغموض . ومن المحال أن نحكم على مدى الجدية التي كان أفلاطون يتوقع منا أن ننظر إليه بها ؛ ولكن هناك مع ذلك فكرة عظيمة تكن خلفه ؛ إذ أن أفلاطون يحاول فيه أن يرأب الانقسام السقراطي بين الحقيقة والمظهر بمفهومه النبيل عن العالم باعتباره « إلهامسثيا ، وصورة للإله الذي يمكن معرفته » ، ومن ثم فهو يعبد به الطريق إلى ميتافيزيقا أكثر إنسانية في طابعها .

وكان أفلاطون واحداً من أكثر البشر الذين رآهم العالم تمتعاً بالمواهب ؛ كان مفكراً عظيم الأصاله والقدرة ، لا يصعب عليه شيء ولا ينجفل أمام عقبة . وكان ذا أسلوب لانظير لسحره ، وكاتب شعر منشور وأستاذ الرواية . أما تأثيره على الأجيال

التي جاءت بعده ، فهو يتجاوز كل تقدير فمن خلال دعاة الأفلاطونية الجديدة والقديس أوغسطين أمد المسيحية بفلسفة خاصة ، كما كانت أعماله سنداً للدراسيين في صراعمهم ضد دعاة اللذهب الاسمي وللذهب التصوري أو الذهني . وقد أعيد اكتشافه في عصر النهضة ، ومازال حتى الآن مصدر إلهام للفلاسفة والتصوفين ؛ وقد قدم إجابات عن بعض الأسئلة ما زال من المحال تقريباً نيلها . ورغم هذا كله ، فإن من الصعب في بعض الأحيان ألا يشعر الإنسان بأن حياة أفلاطون كلها كانت خطأ هائلاً ، وأنه قد انخدع بسراب لا حياة فيه فاستبدل به عالم اللحم والدم ؛ وأن أعظم حججه تقوم في النهاية على العواطف ، وعلى الخوف منها بصفة خاصة . والحق أنه كانت فيه تناقضات لم تنته إلى حل ؛ فقد ندد بإغراء العالم الحسى ولكنه استخدم جوانب الجمال فيه ليصف فردوس أحلامه ؛ وندد بعظماء القرن الخامس ق . م . مع أنه قضى الفترة الحافلة بالخيال من عمره في محبتهم ؛ وهاجم الفنون بنقمة فنان عظيم وحارب الشعر بأقصى أسلحة الشعر ذاته .

والحق أن أفلاطون كان قلقاً في حيله . فقد كان يتطلع إلى الماضى أسفاعليه ، ولكنه كان يرى أسباب فشله ، وكان هذا الفشل يثير غضبه . وكان ، كما ينتظر من عالم رياضيات مثله ، يرغب في إيجاد حل دائم للمشكلة السياسية ، ويرى أن هذا الحل لا يمكن التوصل إليه إلا بإعادة تنظيم المجتمع من أساسه . وقد تملكته هذه الفكرة فأفنت مرحه وتعاطفه ، وغداً مصدوماً طافح النفس بالمرارة ، فأدى هذا إلى نشيئه للترايد بالإيمان بالنظام الصارم وبالعقوبة . ولم يكن أفلاطون يملك ما كان يشتم به عصر بريكليس من ثقة ، لاقى نفسه ولاقى الجنس البشرى ، وكان أول إغريق يخرج على النمط الشائع . وقد وصفه نيتشه بأنه « مسيحى قبل ظهور المسيح » ، وهو وصف فيه قدر من الحقيقة . وفي اثنى عشره من العالم الظاهر ، التجأ إلى المجرّدات ؛ ولكن المجرّدات لم تحقق له الرضا ، فأكره على العودة إلى الظواهر . ولكنه - رغم كل شيء - يظل شخصية تاريخية عظيمة المنزى ؛ فقد ألقى على العالم سحراً ، ورغم صرامه قيوده وضيقها وإحساسه بالهزيمة ، ورغم تناقضاته وتضارباته التي لم تحل ، فإنه يبق لنا أثر عبقرية خلافة أشجعها أثينا ، ويبقى صوته آخر ما يصل إلينا من عالم مسحور كان أثند قد بدأ فعلاً طريق المسأل إلى التراب .

وقد خضعت إمكانيات المعرفة التي بدأها أفلاطون للتطوير والنقد على يد تلميذه أرسطوطاليس (٣٨٤ — ٣٢٢ ق. م) ، الذي كانت أعماله قديما موضع الإعجاب من أجل أساليبها . إلا أننا رغم ما تحت يدينا من كتب كثيرة تحمل اسمه لا نجد فيها قطعة واحدة من الأدب . فكلمها مذكرات مفككة ربما تكون قد دوت خلال محاضراته ، تمتلئ بالجلل المبثورة ، ومواضع الحذف ، والأخطاء النحوية والنقط الغامضة . ولكننا نستطيع أن نرى من خلال ذلك أن الأصول كانت لها عظمتها ، لأننا — حتى في النصوص التي تحت يدينا — نقابل لحظات من الألمية والجلال . إلا أن من المحال أن نتبين من الحكم على أرسطوطاليس كأديب ؛ فهو يظل كما وصفه دانتى . « أستاذ أولئك الذين يعرفون » ، علما بقدر ماهو ميتافيزيقي ؛ فقد كتب في علوم الطبيعة ، والأحياء ، والأرصاد الجوية ؛ وأرسى أسس تصنيف العلوم ؛ وصاغ قواعد المنطق وخلق نظاما هاما للميتافيزيقا وكتب في الأخلاق الإنسانية وحكمة عظيمنتين ، وبدأ دراسة السياسة والتاريخ الدستوري دراسة مقارنة ، كما وضع دليلا في البلاغة ليستخدمه الخطباء المبتدئون . وفي غمار هذا النشاط الهائل كله لم تصدر عنه أبدا كلمة واحدة سخيفة ؛ وكان يتحكم في مادته الغزيرة بأستاذية فكر عملاق . أما الأدب ، فهو شيء يبدو غير ذي موضوع .

ومع ذلك ، فقد فعل شيئا في سبيل الأدب . ففي مؤلفه « الشعر » كتب أول عمل موجود في النقد الأدبي . وكتاب « الشعر » إما أن يكون قد وصلنا مبتورا أو ناقصا ، وهو يهم أساسا بدراسة للأساسة . وبعد اتهامات أفلاطون وآفاقه الخلفاء ، يبدو أرسوطاليس واقعا إلى درجة غريبة . فهدفه هو أن يجد الكيفية التي يمكن بها كتابة أفضل مأساة ؛ وهو يحاول ذلك عن طريق دراسة الروائع ، مثل « أوديب ملكا » و « إفيجينيا في تاوريس » . وقد تعددت الأدلة الكثيرة على خطأ هدفه ؛ لأن الروائع الجديدة لا تيسر إنتاجها بالنقل عن نظائرها القديمة . ولكن أرسوطاليس — خلال مناقشاته — يقول أشياء كثيرة دقيقة وحكيمة . فهو يقول إن « الشعر أكثر فلسفة وأعلى مرتبة من التاريخ ، لأن الشعر يتجه إلى التعبير عن الكليات ، بينما يعبر التاريخ عن الجزئيات . » ، وإنه « من خلال إثارة الإشفاق والخوف تحدث المأساة أثرها في تطهير مثل هذه للمشاعر » ، وإن

بطل للأساة » البطل التراجيدى « يجب أن يكون شخصا لاهو بالموغل فى الخير ولا بالموغل فى الشر ، ولكن على شاكلتنا ، يعود سقوطه إلى جانب خطأ أو ضعف معين فى شخصه . ومع أن منهجه قد يبدو فيه شيء من التعالم ، إلا أنه كان يتعرف على المسرحية الجيدة عندما يشاهدها ، ومن ثم استنبط دروسه من روائع لامراء فى روعتها ، فملاحظاته العابرة مليئة بالتذوق السليم والبصيرة النافذة ؛ وقد توصل إلى بعض النقط الهامة فى النقد ، مدركا أن كل شكل أدبى له مميزاته ونواحي قصوره . وإذا كان قد حاول أن يحصر الأساة فى نطاق حدود أضيق مما يجب ، فقد جاءت النتيجة البعيدة تبرر عمله هذا على يد كتاب المسرح الفرنسيين الكلاسيكيين ، الذين التزموا كل حرف من أقواله وكتبوا روائع خالدة .

الفصل السابع

الخطابة

كان الإغريق دائماً يحبون إلقاء الخطب . وكانت الفصاحة أمراً لاغنى عنه للبطل المومرى ، كماهى الحال مع أخيلوس الذى ربي على أن يكون «قوال كلمات» . وكان من شأن نمو المؤسسات الديمقراطية أن اتسع مجال الخطابة ، فندا على المشتغل بالشئون العامة أن يجتذب الحلفين إلى صفه ويقنع الشعب صاحب السيادة بما يراه . وقد اكتسب عظماء السياسيين شهرتهم بسبب فصاحتهم التى كانت تبقى أقوالهم فى ذاكرة الناس . وفيما يتعلق «بشمستوكليس» ، لم يبق لنا من خطبه سوى جمل قليلة متناثرة ؛ أما «بريكليس» ، فلا بد أن نكون فكرتنا عنه من الخطب المحورة التى يوردها «ثوكوديدس» على لسانه . ومن مقتطفات قليلة ؛ مثل تلك التى يقارن فيها «بويوتيا» خلال الحرب الأهلية بشجرة بلوط تشقها أسافين من البلوط ، ومثل قوله فى خطبة جنازية لإن : «للدينة قد فقدت شبابها ؛ فقدت كما لو كان العام قد فقد ربيع» . وكانت هذه الأسماء بالنسبة للإغريق تقع خارج مجال القائمة الحقيقية للخطباء ؛ لأن الخطابة لديهم غدت فنا له قواعد خاصة ، بحيث لم يعد يدرج فى قائمة الخطباء النموذجيين سوى أولئك الذين كانوا يلتزمون هذه القواعد الخاصة التزاما دقيقا .

وقد كان نمو الخطابة جزءا من الحركة الموسطائية . ذلك أن السوفسطائيين فى دعواهم بتعليم فن السيامة اخترعوا نظريات للخطابة فى الجماهير وراحوا يعلمونها . وقد أسندأرسطو أولى تلك الدعاوى إلى اثنين من أهالى صقلية ، هما «كوراكس» و «تيزياس» ، اللذان أعلنّا أنّهما يعلّمان عملاءهما كيف يكسبون القضايا أمام المحاكم . ولكن شهرتهما ما لبثت أن طغت عليها شهرة «جورجياس اللبونتيني» ، الذى ذهب فى عام ٤٢٧ ق . م : إلى أثينا وخبّ ألباب الآثينيين بفصاحته . والحق أن التودج الوحيد الذى تبقى لدينا من خطب جورجياس يستلفت النظر ؛ فهو مليء

بالتوازن اللفظي واللفظيات ، والتناغم ، بل والسجع أيضا . ولما كان يسوده الإطناب الشديد ، فإن من الصعب متابعته ، إذ يبدو أن الهدف من جزء كبير منه هو مجرد تحقيق التوازن بين الجمل والتقابل بين الكلمات . ولكن هذه الخطبة وماشابهها كانت تستهوى تلك الأجيال . ومن المحتمل أن يكون تأثير جورجياس قد امتد إلى ثوكوديديس ، فمن المحقق أن هذا الأخير كان قد بدأ فعلا كتابة تاريخ للخطابة في أثينا .

وقد لعبت الخطابة في أثينا دورا خاصا . فلم يكن يكفي أن يكون المحامي أو رجل الدولة خطيبا ، وإنما كان عليه أيضا أن يلتزم بقواعد خاصة في بناء خطبته ، وأن يكون ذا أساليب متعددة تتنوع حسب المناسبة . وكانت الخطبة التي تلقى في دار المحكمة تتألف من أربعة أجزاء : المقدمة ، والرواية ، والاثبات ، والخاتمة . وكانت الخطبة السياسية عادة تشتمل على قسم إضافي للتدح أو الطعن أو التنديد أو التجريح . وكان طول هذه الأقسام وتوازنها موضع عناية كبيرة ومثارا للاهتمام الفني البالغ . وكانت طريقة الخطبة وأسلوبها يتوقفان على مناسبتها . فتلک التي تلقى عند نظر قضية خاصة أمام المحكمة يستظهرها المتقاضى ويلقيها بنفسه ، ومن ثم يجوز أن تصاغ صياغة بسيطة وباللغة الدارجة ، بينما الخطبة السياسية التي تلقى في الجمعية لابد أن تصاغ في قالب أكثر غمضا ؛ وتزيد عليها في هذه الفخامة الخطب الاستعراضية التي كانت تلقى في الاجتماعات العامة الكبيرة . ففي هذه الخطب — وخاصة الجنائزية منها — كان المستمعون يتوقعون من الخطيب نعمة أكثر شاعرية . ولذلك كله ، غدا لكل نوع من الخطابة أسلوبه الخاص ومفرداته الخاصة ، مما تحتم دراسته بدقة وعناية .

وكانت الخطابة القديمة تختلف عن الخطابة الحديثة في نواحي كثيرة . فلم تكن هناك قوانين تناقب على السب ، ومن ثم لم يكن الخطباء يتورعون عن تجريح بعضهم البعض بأقذع ما في قاموس الشتائم . وفي المحاكم القضائية ، حيث كان كل شيء يتوقف على رأي المحلفين ، لم تكن النصوص القانونية تعادل في أهميتها المهارة في عرض القضية عرضا جيدا ، كما كانت عناية هذه المحاكم بالسوابق القضائية أيضا أقل من عنايتها بالدوافع الشخصية . والواقع أن الاتجاه كان يميل إلى اصطناع حجج طويلة من مجرد الاحتمالات أكثر من الميل إلى إبراز الحقائق الثابتة . ولا شك أن هذا التراث عن السوفسطائيين أدى إلى صدور أحكام ظالمة . ولا شك أيضا في أنه أضفى

أهمية كبيرة على الخطيب ، إذ كان الوكيل أو المدافع الماهر يستطيع أن يرى موكله عن طريق براعته وسعة خياله في استخدام الاحتمالات . كما أدى هذا أيضاً إلى قدر كبير من القياس والاستدلال المنطقي ، مما يبدو لنا الآن ثقيلاً مجازاً ، فقد كان الحصول على الأدلة القاطعة عسيراً ، ومن ثم لم يكن هناك مفر من أن يحل محلها الجدل .

ولا ريب في أن دنيا الخطباء تبدو قدرة ملوثة في أعيننا بعد للورخين والفلاسفة العظماء ؛ إذ نجد فيها النزاع الشخصية والخواطر الدنيا تكشف لنا عن الإغريق . وهم في أسوأ أحوالهم . إلا أن عالم الخطابة هذا من ناحية أخرى ملئ بالدراما والصيفات المحلية ، إذ يرينا الإغريق في بيوتهم وفي أعمالهم ، كما أنه يثير اهتمامنا فيها كثيراً . فالخطب الباقية في معظمها قد كتبت براعة عنى فيها عناية كبيرة بالبناء والأسلوب . وفي العصور التي انتشرت فيها الخطابة ، كان خطباء الإغريق موضعاً للسحابة والإعجاب ، يسوقون إلحاحهم إلى مستمعين لديهم الاستعداد للانصات إلى الخطب الطويلة ، وتؤثر فيهم المشاعر والميول العامة الشائعة . كما كان الخطباء أيضاً يشعبون في المستمعين ميلاً غالباً إلى الجدل والمخاصمة والمناظرة ، وفكرة سيئة عن الطبيعة البشرية . وعندما نسلم بهذه الظروف ، نجد أن الخطابة الإغريقية مازالت قادرة على التأثير .

وكان أول خطيب استفاد من التعاليم الجديدة هو « أنتيفون » (حوالي ٤٨٠ — ٤١٠ ق . م) ، الذي لعب دوراً كبيراً عام ٤١١ ق . م . في السعى إلى القضاء على النظام الديمقراطي في أثينا ، ثم أعدم في العام التالي بتهمة الخيانة . وكان « ثوكوديدس » يصعب بذكائه إعجاباً عظيماً ، ويثنى على الخطبة التي ألقاها دفاعاً عن حياته باعتبارها أفضل الخطب التي أقيمت في مثل هذه الحوادث . وتقع أعمال « أنتيفون » القليلة المتبقية لدينا في قسمين : أحدهما يتألف من ثلاث رباعيات أو مجموعات كل منها من أربع خطب كتبت على سبيل المرائن لقضايا خيالية ، وهي هياكل لخطب يمكن الانتفاع بها ، وتبين مدى قدم التاريخ الذي قلنت فيه أشكال الخطابة اليونانية . ولما كان من المحتمل أن يترافع الوكيل عن أى من الجانبين ، فقد كتبت خطب لكل منهما . ولا يتبقى لدينا غير هذا من أعمال أنتيفون سوى ثلاث خطب أخرى تتناول كلها موضوع جريمة القتل ، أكثرها إثارة للاهتمام هي تلك

التي كتبت « عن قتل هيروديس » ، لحساب واحد من أهل « موبيلينا » ، يقال إنه قتل أئينيا . وهذا الدفاع يتميز بالمقدرة والإثارة ، وفي غياب الأدلة الأخرى نجد أنه يشير فينا انطباعات أن المتهم كان بريئا . أما الأسلوب فله طابعه الخاص وصفاته المميزة ، ويمكننا أن نتبين تأثير « جورجياس » في اللقائات المتكررة التي تتوق الفكر ولا يربح منها الدفاع شيئا كثيرا . ولكن الخطبة — رغم هذا — تبلغ في بعض اللواضع مستوى من القوة المركزة التي تعيد إلى الذهن مجازات أسلوب . ثوكوديديس .

وهناك شخصية عامة أخرى بقيت لنا منها بعض خطبها ، تلك هي شخصية « أندوكيديس » (حوالي ٤٤٠ — ٣٩٠ ق . م .) ، الذي نشأ في أسرة طيبة ، ثم اكتسب صيتا قبيحا في الأحداث المستيرية التي أعقبت تشويه تماثيل الإله « هرميس » في عام ٤١٥ ق . م . ، وأدت إلى استدعاء الكيبياديس من صقلية . وكان « أندوكيديس » غارقا في الفضيحة إلى أذنيه ، وأدلى ببعض اللومعات لقاء وعد بالعفو عنه ، ولكنه عوقب بالنفي مع ذلك ، وأدى اشتراكه في هذه الفضيحة إلى إثارة المتاعب له مرتين . وفي عام ٤١٠ ق . م . ، ألقي خطابا . بمناسبة عودته ، محاولا أن يتوصل إلى استرداد حقوقه ؛ وفي عام ٣٩٩ ق . م . اضطر إلى الدفاع عن نفسه في خطاب بعنوان « عن الأسرار » ضد تهمة الاشتراك في طقوس دينية في معبد « اليوسيس » بينما كان مجردا من حق ممارسته هذا العمل . ولهاتين الخطبتين أهمية كبيرة ، إذا أنهما تخبرنا بكل ما نعرفه تقريبا عن موضوع غامض شائن كما تكشفان لنا شخصية « أندوكيديس » كغامر صريح يثير اهتمامنا . وهما تستعبدان في روايتهما البسيطة الأحداث التي تخليتها ، كما أن أسلوبهما الخالي من الزينة يمتدح في هذا السبيل وسيلة أفضل من أسلوب « أتيفون » الذي يتميز بالإطناب . وقد كانت هذه البساطة عيا في نظر النقاد القدماء الذين لم يكونوا يعترفون لأندوكيديس بمكانة طيبة . ولكن هذه البساطة نفسها تبدو فيها رنة الصدق في مجمع الذوق الحديث . فقد كان الرجل يحاكم بتهمة عقابها الإعدام ، ومع أنه لم يكن أكثر من هاو ، إلا أن كلماته منزعجة من ذاته في بلاغة حقيقية .

وكان « لوسياس » معاصرا لأندوكيديس ، وإن تكن شخصيته مختلفة عنه تمام الاختلاف . فقد كان « لوسياس » كاتب خطب محترقا لا يكاد يحتك بالشئون العامة احتكاكا شخيصيا . وكان في الحقيقة أحد ضحايا حكومة الثلاثين ، وهم الطغاة الذين

أقامتهم أسبورة على شئون أثينا بعد سقوطها ، وقد ترك لنا وصفا حيا لمحاولته الناجحة من أجل إنقاذ حياته بالرشوة . ولكنه كان في الحل الأول وكيل دعاو أو محاميا ، واكتسب إعجاب الأجيال اللاحقة بصفته هذه . فهو يكتب بأسلوب ساحر الصفاء والتناسق يجعل منه في الحقيقة أستاذا للنثر الأتيكي على طريقته التي تتميز بالشفافية والرشاقة على الدوام . فهو يتوصل إلى إحداث التأثيرات التي يريدونها دون أن يستخدم شيئا من التوكيدات البلاغية ، ويجعل من العرض البسيط للقضية وسيلة إلى اللعب الماهر بالعواطف . وكان يجعل عملاءه يتكلمون بهذا الأسلوب المتع ، ولكنه كان أيضا على وعى طيب بصفاتهم وبالكيفية التي تقربهم إلى قلوب المحلفين . فهو يفهم الموقف الصحيح الذي يجب أن يتخذه شاب غنى له أن يتفاخر في حدود معينة ، وأولمظهر الذي يجب أن يبدو عليه رجل هرم عاجز متمهم بالحصول على معاش نظير مبررات زائفة . وهو يدخل بنا إلى خفايا الحياة في البيت الأثيني ، وفي خطابه عن « قضية قتل إراتوستينيس » يقدم ميلودراما تثير الإعجاب في حياة رجال ونساء بسطاء . وكان لوسياس يكتب أيضا للنسبات العامة ، وقد بقي لدينا خطاب جنازى يعمل اسمه . ولم يكن لوسياس مواطنا أثينا ، ولذلك لم يكن يستطيع أن يلقي الخطاب بنفسه ؛ ولكن من الجائز جدا أن يكون قد أنشأه لمحدث آخر . والخطاب يكشف عن مزاياه الطبية والردئية . ففيه نفس القيمة السطحية أو الظاهرية التي تميز خطبه الأخرى ، ولكن العواطف فيه مبتذلة بعض الشيء ، والخطيب يستلهم بريكليس بشكل متكرر أكثر من اللازم . ويبدو أنه متطلبات المناسبة العظيمة كانت أبعد مما يمكن أن يملئه باع « لوسياس » .

وإلى نفس هذا الجيل كان ينتمي « إيسايوس » (حوالي ٤٣٠ - حوالي ٣٥٠ ق.م) ، الذي تتعلق خطبه الإحدى عشرة المتبقية لدينا بوصايا وقضايا تنازع على التراث . وكان « إيسايوس » ، أخصائنا خيرا بفرع بالغ الصعوبة من فروع القانون الأثيني ، تنظمه قواعد شديدة التعقيد عن روابط الدم والنسب ويزيد من ارتباك الأمور فيه جهل المحلفين ولكن « إيسايوس » كان قادرا على إيضاح هذه الصعوبات وبسطها وعلى كسب قضاياها بما كان يضيفه عليها من وضوح . وفي خطبه « عن تركة هاجنياس » ، نجد أن هناك ثلاثة وعشرين عضوا من أعضاء الأسرة يرد ذكرهم ، الأمر الذي يجعلنا لاندعش عندما نعلم أن

المحكمة أصدرت حكما خاطئا . ولم تكن « لإيسايوس » مزايا كبيرة ككتاب ، ولذا فإن مكانه الصحيح هو في تاريخ القانون أكثر منه في تاريخ الأدب . وهو يمثل ليسياس في استخدامه لمفردات اللغة الشائعة الاستعمال . كما أنه يتنازل في بعض الأحيان باستخدام عبارة بأسلوب الحوار الجارى أو استعارة خشنة ، وفي أحيان أخرى يخطئ في اتباع قواعد النحو . ولكنه على العموم كان يفهم عمله جيدا ، وليس لنا أن نلومه عندما يكرر نقطة معينة أو ينهى خطابه بتلخيص جامع لنقط القضية بدلا من إنهاته بنداء عاطفى . وهو لا يحاول أن يلائم بين خطبه وبين شخصيات موكله ، ويعتمد على قوة حججه ومئاتها . والحق أن « إيسايوس » لم يكن خطيبا ، وإنما كان وكيل دعاوى .

وكان هناك رجل أكثر قدرة وأعظم نفوذا ، وإن لم يكن خطيبا بالمعنى الصحيح على أى وجه ؛ ذلك هو « إيسوكراتيس » (٤٣٦ — ٣٣٨ ق . م .) الذى ولد قبل نشوب الحرب البيلوبونيسية وعاش حتى شهد انتصار قوة مقدونيا الجديدة فى خايرونيا ، وبلغ شأوا عظيما من النفوذ السياسى ، وارتبط بملاقات كثيرة مع أغلب عظماء عصره . وقد تدرب « إيسوكراتيس » على الخطابة فى شبابه ، ولكن ضعف صوته وعصبيته وقفا فى طريقه ، فترك ممارسة الخطابة وانجه إلى تعليمها ، حتى احتل فى هذا الميدان مركز الصدارة بلا منازع . وعندما قامت « أرتيميسيا السكارية » بعقد مسابقة فى الفصاحة إحياء لذكرى زوجها ، كان كل المتسابقين تلاميذا لإيسوكراتيس . وقد نشر مؤلفات فى صورة خطب ، ولذا عد من الخطباء ، وإن كان ما أسدها إلى الخطابة فى الحقيقة قد تحقق من سبيل آخر .

وكانت لإيسوكراتيس وجهات نظر صارمة عن الأسلوب ، أعطى أمثلة لها فى أعماله وغرسها فى نفوس تلاميذه . فهو يستهدف إحداث أثر غمى يسعى إلى بلوغه بوسائل فنية وضما خصيصا لهذا الغرض . ومن رأيه تجنب استخدام الكلمات المتشعبة المقاطع ، أى السماح بتتابع كلمتين تنتهى أولاهما بحرف علة وتبدأ ثانيتهما بحرف علة أيضا . وهو يحذ استخدام التكلمات التى تضم مجموعات معينة من الحروف الساكنة وفقا لنظم معين ؛ وتكرار نفس المقطع فى كلمات متتابعة . وكان يوجه اهتماما عظيما إلى التتابع النغمى فى الكلام ، ويعتقد أن الأثر الخطابى له تتابعه النغمى الخاص به . وجهله مصاغة فى دورات لفظة طويلة ، إذ هو لا يكاد يسمح إطلاقا

بالتباين والتقابل الذى تحدته الجمل القصيرة . ونتيجة ذلك كله أن أسلوبه — رغم ما ينقسم به من حرص يبعث على الإعجاب وخلو من العيوب والأخطاء — يفتقر مع ذلك إلى التلوين ويميل إلى الرتابة . ولكن مثله وآراءه دربت تلاميذه فى مدرسة صارمة ، وصفت لغة الخطابة الإغريقية فأخرجتها خالصة نقية .

وكان لإيسوكراتيس تأثير كبير على الفكر فى عصره ، فكتاباته كثيرا ما تناول تعليم السياسة وممارستها ، وهما ميدانان عالجهما بأفق واسع ووجهة نظر تدعو إلى الإعجاب لحاوها من التافؤ . وفى مقالته « ضد السوفسطائيين » نجده يكشف للعيان رذيلة التعليم السوفسطائى بأن يبين ما لوعوده المناقضة للعقل من أثر مخرب على فضيلة الاجتهاد ، وما فى دعواه الزائفة بتعليم الحقيقة من مراءاة الختل وخداع كامل . وقد عرض نظريته البنائية فى هذا الصدد فى مؤلفه « عن الترياق » ، حيث يقرر أن « الفلسفة تقيد الروح بمثل ما تفيد الرياضة البدنية الجسد » ، وينتصر لأهمية الثقافة . أما وجهة نظره فى التربية فهى عملية بحثية ، تسكاد تبلغ فى هذا مبلغ العداء للثقافة . وكانت فلسفته فى ذلك هى وجوب التدريب النافع على مواجهة الحياة والتهوض بأعبائها ، وليس تسكريس هذه الحياة للبحث عن الحقيقة . ولكنه مع ذلك كان يشبه أفلاطون فى اهتمامه بتخريج مواطنين صالحين ، ويدو أنه كان معلما دقيقا حى الضمير .

وكانت نظرياته فى التربية والتعليم تنهض على أساس مثل سياسى أعلى . فقد أدرك كالفلائل من معاصريه عظم أهمية المملكة المقدونية الجديدة فى ذلك الحين ؛ وتحقق من أن ملكها فيليب لديه من القدرة على توحيد بلاد اليونان ما لا يتوافر لأى دولة من دول المدن ، ومن ثم فقد عقد على ذلك آمالا كبيرا ؛ فلم تكن للمشاكل والنزاع والحروب التى لا تنتهى بين المدن اليونانية فى نظره مجرد خطر على الحضارة اليونانية فحسب ، وإنما كان يرى فيها أيضا السبب الرئيسى فى بقاء فارس ، وكان يريد من اليونانيين أن يتحدوا ضد الفرس ؛ وفى مؤلفه « المديح » ، وجه النداء إلى فيليب كى ينهض بهذه المهمة . ويعصيرة واعية — لا بد أنها بدت شيئا مضحكا فى نظر الكثيرين من معاصريه — راح يوضح ويكشف ضعف الإمبراطورية الفارسية ؛ أما اقتراحاته لإخضاع هذه الإمبراطورية ، وخاصة عن طريق إنشاء مدن يونانية فى آسيا ، فقد طبقت فعلا عندما

بدأ الاسكندر زحفه لتأسيس إمبراطوريته العالية . وربما يكون إيسوكراتيس قد بالغ في حسن ظنه بنوايا فيليب الطيبة ، ولكنه في نظره السياسية العامة استطاع أن يتنبأ بما سيحدث بوضوح وصفاء حرم منها معظم رجال عصره .

أما الدوائر التي كانت نظرتها الموضوعية إلى الأحداث أقل رصانة ، فقد رأت في نمو الملكية المقدونية مثاراً لمشاعر جد مختلفة . وكانت السياسة الصحيحة التي يجب أن تتبع إزاء فيليب هي المشكلة الرئيسية أمام الخطباء العمليين والسياسيين في القرن الرابع ؛ أثارت بينهم أمور العدوات والتحالفات التي بقيت طول الحياة ، فقد اتهم مؤيدو فيليب بالفساد والخيانة ؛ وادّعى مناهضوه لانتهمهم حق احتكار الوطنية والشرف . والحق أن القضايا في هذا الأمر اختلطت اختلاطاً كبيراً ، ومازال من الصعب — حتى في عصرنا هذا — توزيع الثناء واللوم توزيعاً عادلاً . ومن اليسير أن نحمّ على الوطنيين الأثينيين بالتعصب المحلي القصير النظر . أما سبب انتصار فيليب والاسكندر فهو أن دولة المدينة كان محكوماً عليها بالفناء ، وبأن تحمل عجلها الممالك الهيلينية العظمى . وتكفي نظرة واحدة إلى الخريطة لبيان مدى تفاهة دائرة سلطان دولة أثينا بمقارنتها مع إمبراطورية الاسكندر التي امتدت من نهر الدانوب إلى سلسلة جبال هندكوش . ولكننا نجد من ناحية أخرى أن الوطنيين الأثينيين ناضلوا في سبيل شيء لا يمكن تقدير قيمته وأهميته للعالم ذلك أن أثينا — حتى وهي بمحدودها المتقلصة في القرن الرابع قبل الميلاد — كانت مهداً وحي للحياة المتحضرة لا يمكن أن ترقى إليه كل الهيلينية الذائبة المنتشرة التي حملتها الجيوش المقدونية معها عبر آسيا . وبالنسبة لأثينا نفسها ، كان انتصار فيليب يعني شيئاً أكثر من ضياع الاستقلال السياسي ؛ كان يعني فترة طويلة من الصعوبات والعناء الذي يسببه سادة الحرب ، حتى انمحي كل شيء وتلاشى في انتصار روما الكامل

وقد أوصلت هذه السنوات للضطربة الخطابة اليونانية إلى شكلها الكلاسيكي . ففي خطب « لوكورجوس » (حوالي ٣٨٩ — ٣٢٤ ق . م) الوطنية ، نجد مبادئ إيسوكراتيس وقد وضعت موضع التنفيذ ، وإن لم يكن ذلك في سبيل غاية تستهدف جمع شمل البلاد الهيلينية كلها . وإذا كان لوكورجوس وطنياً صلباً تزيها من المدرسة القديمة ، فقد عارض كل مساومة أو حل وسط مع مقدونيا وراح يتعقب أي أثني

نحوطة رية الحياة تعقبا لارحمة فيه ولا هوادة . والخطبة الوحيدة الباقية لنا من أعماله هي خطبته « ضد ليوكراتيس » ، التي يوجه فيها الاتهام إلى رجل هرب بعد هزيمة « خايرونا » . وهذه الخطبة تبرر الحكم القديم على لوكورجوس بأنه كان « ينفس ريشته في الموت لافي الحبر » . فهو يهاجم الحارب التعس بمقتطفات من أشعار تورتايوس وهو مبروس ، ويعتبر الحكم ببراءته شيئا معادلا للجريمة خيانة أئمتنا ودينها وسفنها . فأمن الكومونولث الأثيني يجب أن يقدم على الرحمة . وقد حكم في هذه القضية براءة التهم ليوكراتيس بفضل صوت واحد فقط ، وهو أمر يبين مدى عظم التأثير الذي بلغه لوكورجوس بنداثة اللوجه إلى العواطف الوطنية . وربما تأثر المحلفون بمبالغاته ، وتحركت نفوسهم لقوله : « لتصوروا إذن ، أيها الأثينيون ، أن الأرض وأشجارها تستجير بكم : أن الموانئ ، وأحواض السفن ، وجدران المدينة تتوسل إليكم : أن العابد والأماكن المقدسة تستغفركم لتساعدوها . » فقد كان لوكورجوس يعلم أنه يخاطب رجلا لا يصددهم استخدام شيء من المبالغة .

أما معاصره وحليفه السياسي « هويريديس » (٣٨٩ — ٣٢٢ ق . م .) فإن المعرفة به قاصرة على شذرات متناثرة من أعماله فقط . وكان مناهضا لقدونيا مناهضة لاهوادة فيها ، وبلغ به الأمر أن دفعته سياسته إلى اتهام ديموشينيس نفسه واستصدار حكم بئفيه . وأفضل ما حفظه الزمن من أعماله خطبة بعنوان « ضد أئمتنا جينيس » ، و « خطبة جنازية » . وتعلق الخطبة الأولى بشاب أحرق تعرض للترديد به حتى اشترى مشروعا تجاريا ثقله لديون ، وراح بعد ذلك يحاول الإفلات من هذه الأزمة . والخطبة مكتوبة بأسلوب سلس بديع ، يشبه أسلوب لوسياس . أما الخطبة الجنازية فهي أكثر انصافا بالطابع الرسمي والبارات المميز ، ولكن ، نظرا لأنها تمجد ذكرى ليوشينيس ، صديق الخطيب ، فإنها تنعم بحرارة غير مألوفة في مثل هذه الخطب . وأنبأ فقراتها هي تلك التي يقدم فيها الخطيب عزاء غير عادى لأقرباء المتوفى ، بأن يخبرهم إنه « إذا كان الموتى يتمتعون بالوعى واليقظة وجناية الله كما تؤمن ، فإن في مقدورنا أن نثق بأن أولئك الذين نصرروا شرف الآلهة عندما كان مهددا هم الآن موضع الحب العطوف من الله . »

وقد كان أسلوب هويريديس موضعا لثناء الندماء ، وكان الرأي أنه « أفضل خطيب بين غير المحترفين » . وكانت له طرق عدة لتنوع أسلوبه . وكان يستخدم

العبارات الدارجة التي تذكر السامعين بالملهة القديمة ؛ ومحاول استعمال استعارات جريئة وتشبيهات عميقة ؛ ويعنى بإنشائه غاية فائقة . وقد اتبع في «خطابه الجنائزي» قواعد إسكرا تيس في تجنب الوقفات بين حروف اللة المتابعة . وكان يعرف كيف يجمع بين الجمل الطويلة والقصيرة ؛ كما كان أستاذًا في التهم والسخرية اشتهر بحضور بديته . ونستطيع أن نقف على وجهة نظره في عمله وفي خصومه من قوله : « إن الخطباء كالتعابين ؛ وكل التعابين تستوى في كراهية الناس لها ، ولكن بعضها - وهي الصلال العاددة - تؤذى الناس ، بينما تأكل التعابين الضخمة هذه الصلال . »

يبد أن الشخصيتين النموذجيتين لعالم الخطابة هذا كانا رجلين خاصم كل منهما الآخر طوال حياتهما ، وبقيت لدينا من معاركهما خطب كاملة ؛ هذان الرجلان هما «ديموسثينيس» (٣٨٤ - ٣٢٣ ق . م) « وأيسخينيس» (٣٩٠ تقريباً - ٣٢٥ ق . م) . اللذان تركز فيهما للشاعر الغاضبة غير الكريمة التي سادت تلك السنوات للضطربة . وقد كانا سياسيين إلى جانب اشتغالهما بالحاماة ، وكان لخطبهما أثر على مجرى الأحداث . وإذا كان « ديموسثينيس » قد ثابر على اتباع سياسة واحدة ، فقد كان « ايسخينيس » خصماً نموذجياً له يخفي افتقاره إلى الهدف السياسي وراء لدعات لسان حاد وأستاذية بارعة في استخدام الحيل القانونية الفنية . والحق أن الرجلين كانا تقيضين في الأصل ، والخصائص للميزة ، والمصير الذي قدر لكل منهما . فأيسخينيس نشأ في أسرة متواضعة فقيرة ، وشق طريقه بالإرادة القوية ، والشخصية الطاغية ، وما وهبه من مقدرة خطابية . ولم يحدث أبداً أن أثار مناجه في الانتهازية السياسية أية عدواة جاثمة ضده . ويبدو أنه مات ميتة ناعمة في رودس حيث كان يمارس تعليم الخطابة والبلاغة أما « ديموسثينيس » فقد انحدر من أسرة ثرية ، ولكن الأوصياء عليه بددوا ميراثه ، وكانت أولى خطبه هي تلك التي استهدف بها استعادة أمواله منهم . وكانت حياته السياسية وقفا على هدف واحد ، هو معارضة قوة مقدونيا ومناهضتها . وقد أخطأه النجاح في البداية ، ولكنه بلغ بعد ذلك مركز القوة ، وكان المسئول بصفة رئيسية عن توجيه أمور أثينا بنجاح فيما بين ٣٤٠ و ٣٣٨ ق . م . وقد دخل « ديموسثينيس » في صراع عنيف مع زملائه الوطنيين ، ونفى بإيعاز من « هوبيريديس » بتهمة الرشوة ، ولكنه عاد بعد ذلك عودة الأبطال ، وانتهى بأن انتصر مفضلاً القضاء على نفسه يده بدلاً من الخضوع للقائد المقدوني للتصحر « أنتيبار » .

وقد أصبح «ديموسينيس» خطيباً تحت ضغط الظروف وبخافز من أطماعه السياسية . ولم يكن موهوباً بطبيعته ، ولكنه تغلب على نواحي قصوره بالعمل الشاق والتدريب الثابر المستمر ؛ ورغم ذلك فإنه لم يبلغ أبداً مبلغ القدرة على الارتجال ، وقد يكون هناك قدر كبير من الصحة في القول بأن أعماله تنشئ بسابق الإعداد . ويحكى « إيسخينيس » حكاية مسلية - قابلة للتصديق - عن الهى الكامل الذى أصاب « ديموسينيس » في سفارة له إلى « فيليب » ملك مقدونيا - عندما أعطاه « فيليب » كل فرصة ليستمر في الحديث ، وظل رغم ذلك معقود اللسان . ولكن هذه الصعوبة الطبيعية بالذات هى التى جعلت « ديموسينيس » خطيباً عظيماً ، لأنها جعلته يدرس فيه بتركيز عظيم ، ويسقل خطبه حتى تغلو من كل عيب أو نقص . ولم يكن يستطيع أن يتردد أو يعتمد على الارتجال ، ولذا كان يفكر فى كل شئ ويعد له عدته ، مما جعل خطبه تراثاً كلاسيكياً ؛ إذا وضعنا فى اعتبارنا للناسبات التى وضعت لها وشخصية مؤلفها نجد أنها لا يمكن أن تكون أفضل مما هى عليه .

وتنقسم خطب « ديموسينيس » إلى ثلاثة أقسام : خطب ألقيت فى المحاكم فى قضايا خاصة ؛ وخطب تتناول قضايا عامة ؛ وخطب ألقيت فى مجلس النواب . والنوع الأول قانونى صرف ؛ والنوع الثانى يمتزج فيه القانون بالسياسة ؛ بينما النوع الثالث سياسى خالص . وتتميز الخطب الخاصة بصفة عامة بالبساطة والقصر ؛ وتنحصر أهميتها أساساً فى الحياة التى تكشف عنها . فهنا نجد نزاعاً بين جيران يدور حول ما إذا كان طريق معين مجرى مائياً أم لا ؛ أو شجاراً يبدأ فى معسكر ثم يستأنف فيما بعد حتى ينتهى بترك المدعى غائباً عن الوعى على قارعة الطريق ؛ أو رجلاً يدعى أنه فى الحقيقة مواطن أثينى ولكن اسمه رفع من قائمة المواطنين الاثينيين بطريقة كيدية ؛ أو رئيس كتبة يزث عملاً مصرفياً ويعرض دفاعه ضد المطالبات المالية التى يتقدم بها ابن صاحب العمل السابق . ولم يكن « ديموسينيس » نفسه هو الذى يلقي هذه الخطب ، وإنما كان عملاؤه هم الذين يلقونها ؛ فى حين كان هو مخترباً يندل قصارى جهده فى سبيل المال ، ولذا لا ندهش عندما نجد فى البداية يكتب خطبة « لصالح فورميو » ، ثم أخرى « ضد ستيفانوس » الذى كان شاهداً فى صف فورميو ثم اتهم بشهادة الزور .

وفى صياغة الخطب الخاصة مثير للاهتمام ؛ فهى تكتب بأسلوب مناسب لمن سيقومون بإلقائها ، وتخلو من الصقل والفتخامة التى تتميز بها الخطب العامة . وإذا

كانت النكات التي تتخللها نادرة وغير مقنعة ، فإنها تتصف مع ذلك ببعض الصفات التي تدعو إلى الإعجاب . فديموسثينيس يعرف كيف يصل بالقضية إلى أبعد ما تسمح به ظروفها عن طريق استغلال التحيز الأخلاقي واستنباط الحجج من « الاحتمالات » . وقد لا يكون عرضه للنقاط القانونية محايداً تماماً ، ولكنه يناسب عقلية محفلة على أفضل وجه . وأقرب الأجزاء إلى الأدب في هذه الخطب هي فقرات الرواية التي تلزم البساطة التي اشتهر بها لوسياس . فديموسثينيس قصاص بارع يعرف تماماً كيف يكتسب مشاعر المحلفين من خلال رواية محكمة أحسن اختيارها . وهو ينجح في استغلال القصة المناسبة ليكتسب الدرجة المطلوبة من اغياز السامعين إلى جانبه دون أن يلجأ إلى إصدار كثير من الأحكام العدائية .

أما خطب ديموسثينيس العامة فذات طابع مختلف عن هذا كثيراً . فهو لم يكن فيها يمارس مهنته لصالح الآخرين ، وإنما كان يصدر فيها عن آرائه التي يفتتح بها تماماً . وفي سبع خطب ألقيت بين عامي ٣٥١ و ٣٤١ ق . م . ، بلغ ديموسثينيس قمة قوته كخطيب . نخطبه « الفيليبية » و « الأولوثينية » ، وخطبه « عن السلام » و « عن الحرمانيس » كلها تستهدف شيئاً واحداً ، هو إعاقة سيل مقدونيا . وفي هذه الخطب يحاول ديموسثينيس أولاً أن يوقظ وعي مواطنيه بخطورة الغزى الذي ينطوى عليه تقدم فيليب ، ثم يقترح الخطوات الكفيلة بمجابهته ، وهي خطوات عملية معقولة ، منها ما نادى به من إنشاء قوة غزو كافية حسنة التجهيز ، وتحويل اعتمادات الهرجانات إلى اعتماد حربي ، واعتراض سبيل العدوان للقدوني اعتراضاً فورياً فعالاً . وكان أسلوبه في تقديم هذه الأفكار حافزاً مقنعاً ، يتجنب فيه توجيه الاتهامات والتعرض للأموال الشخصية ، ويركز فيه اهتمامه على النقطة الأساسية فلا يكاد يخرج عنها . وكل خطبة من هذه الخطب تمسك بتلابيب خطر واحد وتعرض وسيلة مجابهته . وكانت الصعوبة التي يواجهها ديموسثينيس هي إقناع سامعيه بخطورة الحال . وعندما أثبتت الأحداث هذه الحقيقة بما لا يدع مجالاً للشك ، واجهته صعوبة مناقضة للأولى كي يقنع هؤلاء السامعين بأنه مازال ثمة أمل وفرصة لتدارك الأمر . وفي كلتا الحالتين حافظ ديموسثينيس تماماً على هدوء أعصابه واحتفظ بوقاره .

وهذه الخطب هي أفضل ما خلفه ديموسثينيس ؛ تشيع فيها روح وطنية لا مجال فيها للشك ، ويقارن فيها بين الحاضر المهيمن وبين الماضي المجيد ، ويأمل في بذل الجهود

لإنقاذ اسم أثينا . وهذا الموضوع يتكرر باستمرار في خطب ديموسثينيس ويعتبر مفتاح أفكاره السياسية . فقد كان يقدر ماحقته أثينا تقديراً كبيراً ويسعى علقها للحفاظ على تراثها كي يبلغ العالم . وكان من ناحية أخرى يرى في فيليب أكثر من مجرد عدو ؛ فقد راعه نشاط الملك المقدوني وإغفاله لتقاليد الحرب ، فرأى فيه هنجيا متبرراً يجمع بين حياة خاصة زرية وبين فساد عامد واعي في ممارسة القضايا العامة . وليس هناك مجال للشك في شرف ديموسثينيس في معارضته لفيليب ، ويبدو أنه لم يسأل نفسه أبداً عن الكيفية التي استطاع بها رجل لثم الطبع على هذه الصورة أن يصنع ما صنعه فيليب . ولم يدع ديموسثينيس لما قدمه من حلول فضلاً خاصاً ؛ بل كان يعني ما يقول عندما أنهى خطبته الفيليبية الثالثة بقوله : « إذا كان هناك من يستطيع أن يقترح شيئاً أفضل من هذا فليذكره ، وليؤكد ؛ وإياك أن تترام ، فإنني أصلي للسماء كي تجعله خيراً . »

ولا تعود شهرة ديموسثينيس إلى هذه الخطب بقدر ما تعود إلى خطبه التي ألقاها في المحاكم عن قضايا عامة . خطبته « ضد أندروتيون » و « ضد ليبتينيس » و « ضد تيموكراتيس » و « ضد أريستوكراتيس » و « ضد ميدياس » ، كلها مؤلفة على نطاق أوسع كثيراً ، وتكشف جوانب أخرى من شخصيته وفنه . وهي تتضمن توجيه الدعوى ضد رجال قدموا اقتراحات أو ارتكبوا أعمالاً كانت لها عواقب عامة . ومعظم هذه الحالات تمس قضايا سياسية ، يناقشها ديموسثينيس بشكل أعنف كثيراً مما هو مرسوم في خطبه العامة . وتعتبر خطبته « ضد ميدياس » . أصدق هذه المجموعة تصوراً لخصائصها . فقد كان « ميدياس » خصماً سياسياً وشخصياً ، بلغ به الأمر أن صفع « ديموسثينيس » على وجهه أثناء حفل عام في المسرح . ومن الوجهة النظرية ، كان من الممكن أن يحاقب « ميدياس » عقاباً صارماً بتهمة انتهاك حرمة مقدسة ؛ ولذا فإن الخطبة الموجهة ضده تعتبر عملاً غير عادي ؛ إذ تناول فيها ديموسثينيس الإهانة التي لحقت به مجدية لا نظير لها ، وراح يركم حساباً طويلاً عن أفعال « ميدياس » السيئة السابقة . وقد استعان في خطبته بكل الوسائل ؛ بالشجن ، والتهكم ، والغضب ، والإشفاق على الذات ، مستهدفاً لإخراج الخطيء . ونتيجة ذلك كله أن ديموسثينيس سرعان ما يفقد تأييدنا ، لأنه يفرط في طلب التعاطف معه واستنكار ما أتاه خصمه . وليس مما يثير الدهشة — والأمر كذلك — أن نعلم

أن القضية انتهت صلحا ، وأن ديموشينيس قبل فيها حفة من المال على سبيل التعويض . ويبدو من هذا أن ملحق به من ضرر لم يكن بالخطورة التي توهمها ، وأنه كان يؤكد قضيته مدفوعاً بمخاوف سياسية أو شخصية .

وتبدو لنا قمة ما بلغه هذا الأسلوب في الخطبتين «عن السفارة» و «عن التاج» ، اللتين كان منشؤهما العداء بين «ديموشينيس» و «أيسخينيس» . وكان النزاع بين الرجلين قديماً ؛ وفي عام ٣٤٨ ق . م . اشترك «أيسخينيس» في مفاوضات السلام مع فيليب المقدوني ، وأقام ديموشينيس الدعوى ضده بتهمة الرشوة ، فقابل أيسخينيس ذلك بمهاجمة «تيارخوس» - زميل ديموشينيس - متهما إياه بمحابة الانحلال ، وكسب قضيته فعلاً . وفي عام ٣٤٣ ق . م . أثبت نفس القضية مرة أخرى ، وألقى فيها ديموشينيس خطبته العظيمة «عن السفارة» ، ورد عليه «أيسخينيس» بخطبة أخرى تحمل نفس العنوان . وكان ديموشينيس في موقف عسير ، إذ لم يكن يوجد دليل على أن أيسخينيس قد تلقى رشوة أو أنه قد خان أئينا . ولكنه من ناحية أخرى كان بلاشك قد أعطى وعوداً وألقى خطباً أدت إلى احتلال «ثرموبلاي» بقوات فيليب المقدوني وإلى ضياع «فوكيس» . وكان السؤال هو ما إذا كان «أيسخينيس» فيما فعل مغفلاً قد تورط أو شريكاً سيئ المقصد ؛ وديموشينيس يحاول أن يثبت الثانية بوصف تاريخ أيسخينيس - والخطبة غريبة الترتيب في حد ذاتها ، وكثيراً ما يصعب تمييز مختلف الأحداث فيها من بعضها . وقد يكون هذا أمراً متعمداً ، التجأ إليه ديموشينيس في غياب الأدلة سعيًا إلى اختلاص القرائن من الاحتمالات ، معتمداً على الأقوال العامة ليربك المحلفين ويقنعهم . وقد رد عليه أيسخينيس بخطبة رائعة يسخر فيها من ديموشينيس ويعلن برأته مستندا إلى أن فيليب قد خدعه . وقد أبرأه المحلفون فعلاً .

وفي عام ٣٣٠ ق . م . ، بعد رحيل الأسكندر إلى آسيا ، اقترح «كتيسيفون» أن يكافأ ديموشينيس على خدماته للدولة بتاج من الذهب ، فانبرى أيسخينيس في خطابه «ضد كتيسيفون» مناهضاً الاقتراح على أساس أنه غير قانوني ، ورد «ديموشينيس» على ذلك بأشهر خطبه على الإطلاق : «عن التاج» . وقد أتاحت المناسبة لكل من الخطيبين إحياء خلافتهما القديمة ، ومناقشة ماضيه وماضى خصمه السياسي .

وقد أرسى « إيسخينيس » دعواه على أساس قانونى سليم ، ولكنه كان أحق إذ خرج من ذلك إلى مناقشة تصرفات « ديموستينيس » الماضية فأعاد ذكر مناسبات — بعضها نافه — لم تكن سياسة « ديموستينيس » فيها فى صالح بلاده . وقد أجاب « ديموستينيس » على ذلك بعرض هذه الأحداث من وجهة نظره هو ، وبهجوم مضاد على « إيسخينيس » باعتباره خائنا وضع النبت . وإذ اقترض « ديموستينيس » أن أفكاره وأفكار أهل المدينة واحدة ، فقد وجد من السهل عليه أن يدحض ادعاء خصمه ؛ وخسر « إيسخينيس » القضية وحكم عليه بغرامة ، فضل الخروج إلى المنفى على دفعها .

وفى هذه المناظرات العظمى تبدو لنا شخصيتا الرجلين وأسلوبهما فى الخطابة متمايزة عن بعضها البعض تمايزا حادا . ومن السهل أن نتحاز إلى أى من الجانبين ونهون من شأن أحد الدين أو نعظمه على حساب الآخر . ولكننا يجب أن نقر بأنهما كانا قريبين متكافئين وأن كلا منهما كان يعطى بقدر ما يأخذ . وكان « ديموستينيس » يتمتع بجمرة التزامه سياسة وطنية واضحة وبمقدرته على إثبات ذلك . أما إيسخينيس فيستند إلى أن « كلاما من الفرد والدولة يجب أن يعدل من موقفه تبعاً لتغير الظروف ، وأن يهدف إلى بلوغ أفضل ما هو متاح فى وقت معين » ولم يكن دفاعه عن تصرفاته الخاصة مرضيا كل الرضا ؛ ومن الجائز أنه كان يريد لقدونيا أن تنتصر — سواء كان مبعث هذه الإرادة الإقتناع أو خراب الضمير : وطبيعى أنه لم يكن يستطيع الجهر بمثل هذه الحقيقة أمام هيئة محلفين أثينيين ، ومن ثم اضطر إلى التزام التعبير عن مشاعر وطنية غير واضحة واتهام خصومه اتهام غير واضح أيضا بأنهم فاشلون . وهذا الفرق بين وضعى الرجلين هو الذى تعزى إليه أفضل الفقرات فى خطبة « ديموستينيس » ، حيث تبلغ فصاحته أقصاها عندما يعف الأحداث المثيرة للسنوات السابقة أو يعبر عن أعمق الآمال التى يكنها لأثينا :

ولكن كفى لليزان تصبجان أكثر تعادلا عند تناول الجانب الإنسانى فى الرجلين ؛ فسخریات « ديموستينيس » ثقيلة الظل ، وهجومه على منبت « إيسخينيس » للتواضع يسكاد يبلغ حد السخافة . ومن الصعب أن نصدق أن هذه الاتهامات كانت تؤخذ مأخذ الجد . ورغم أنه غير أسلوبه وجمله ، فإنه فى الحقيقة لا يغير من نعمته . فكل

نقطة تقرر بنفس العنف ، وكل جملة « تحتها خط » . والواقع أن سيطرته الصارمة على نقمة التوكيد تجعل أى نوع من الخفة شبه مستحيل بالنسبة له . وحتى أعظم استعاراته يمكن أن تغدو موضعا للسخرية ، مما أدى إلى حذفها من النصوص التي روجعت من خطبه . ومن الناحية الأخرى ، نجد أن أيسخينيس كان خطيبا بالسياسة ، يحس ببض سامعيه ويعرف كيف يغير من لونه كلامه وتعمته . وكان ناجحا في نكاته وفي تلاعبه بالألفاظ ، ذا إحساس حقيقى بالفكاهة التي تثير الإعجاب والتسلية ، كما في روايته عن المعى الذي أصاب « ديموسثينيس » أمام فيليب . وهو يتميز بقدرة لطيفة على التهمك ، وبأسلوب محبب في انتقاد « ديموسثينيس » كما لو كان شريرا معروفا . وروايته عن كذب « ديموسثينيس » لترك متسعا لمزيد ، فهو يقول : « عندما يكذب الأفاكرون الآخرون ، يحاولون أن يقولوا كلاما عاما غامضا غير محدد خشية أن يتهموا بالزيف ؛ ولكن ، عندما يحاول « ديموسثينيس » أن يافك عليك ، فإنه يبدأ قبل كل شيء بأن يؤكد أكاذيبه يمين مغلفة ، داعيا على نفسه بالدمار ، وبعد ذلك — رغم علمه بأن ما سيرويه لا يمكن أن يحدث بالمرّة — فإنه يجرؤ على الحديث بحسب دقيق عن اليوم الذي سيحدث فيه هذا الشيء للمستحيل . » وعندما يتجه « أيسخينيس » إلى الهجوم على حياة « ديموسثينيس » العائلية ، يتجنب المبالغة الزائدة ، وتكون ضرباته في بعض الأحيان غير بعيدة عن الحقيقة .

ويبدو أيضا أن أيسخينيس استغل الفرص التي أتاحها له وضعه العسير إلى الحد الأقصى . فقد استند في موقفه على الأسس القانونية ، وترك مهمة مخاطبة العواطف لحصصه في الأغلب الأعم . وإن حذفه ومهارته ليعتد على الإعجاب حقا . ولكن نقطة ضعفه تكمن في أنه — لو كانت له سياسة على الإطلاق — فإنه لم يكن يستطيع الكشف عنها ، وأنه عندما يصبح الأمر منافسة في الوطنية تغدو هيئته أمرا لا مفر منه . وإذا لم يكن أمامنا مجال كبير للاختيار بين الاثنين من ناحية تشوية الحقائق وتزييف البراهين ، فإن « ديموسثينيس » يتفوق بلا نزاع عندما يصبح الأمر أمر سياسة ؛ ليس فقط لأنه يستطيع أن يدعى أنه التزم سياسة ثابتة ، وإنما لأن ذلك النوع الخاص من الفصاحة الذي كان يتصف به يلائم كل الملاءمة ما شئت السياسة من مشاعر عنيفة ، فهو يرسى دعواه بالوطنية عن طريق توجيه الاتهامات بالخيانة والتهديدات بالدمار ؛ وفي خطبته « عن التاج » على الأقل ، نجح في أن يحمل الحلفين على المضي في تياره .

وكان من نصيب « ديموسينيس » فيما تلا عصره من العصور القديمة أن اشتهر شهرة لا نظير لها . فاعتبر في العالم الهليني - وفي روما بعد ذلك - نموذجاً للخطيب اللقوه . وإذا كان يبدو مفرطاً في اللبالة أحياناً فإن مرد ذلك إلى أننا قد فقدنا عادة الإنصات إلى الخطب الطويلة . وعلى ذلك ، فإن من الصعب الحكم عليه كرجل ، أو على عمله كأدب . فأراؤه تبدو أعنف من أن تكون مخلصه كل الإخلاص ، ورغم ذلك فليس هناك أدنى شك في أمانته المطلقة . وأسلوبه يبدو أشد اصطناعاً من أن يسيطر على السامعين ، ومع ذلك فليس هناك أدنى شك في نجاحه . وقد يستمتع المدارس بالشكل المعقد لخطبه ويحملها المزخرفة المثقنة ، ولكن التريب حقاً أن هذه الصفات نفسها كانت تستهوى المخلفين وتسعمرهم . والحقيقة الباقية هي أن اليونانيين كانوا مولعين ولما خاصاً بالبلاغة ، يولونها نفس الاهتمام الشديد الذي كانوا يولونه للنأسة . وقد خلب « ديموسينيس » ألبابهم بقوة استثارته لعواطفهم ، وبقوة الإقناع البادية في حججه . أما الصفات التي قد تستثير نفورنا - مثل ضيق الأفق ، والخطرة ، وانعدام الحاسة الفكاهية والافتقار إلى الذوق - فإنها لم تفعل سوى أن دعمت الفكرة العامة السائدة عن إخلاصه ونظامه أسلوبه . . فقد كان ديموسينيس رجلاً يعرف كيف يفتح السامعين .

الفصل الثامن

عصر الإسكندرية وما بعده

كان معنى سقوط أثينا أمام أسيرة عام ٤٠٤ ق . م . انتهاء الفن الشعبي في بلاد اليونان . لقد كانت الملاحم ، والأغاني « الجماعية » [أغاني الكورال] ، والملمأة ، والمأساة ، وحتى تاريخ « هيرودوت » ، كانت كلها تروى وتمثل في المناسبات العامة ، لتستمتع بها الجماهير . ولكن التغيرات الحاصلة التي جاء بها القرن الرابع قبل الميلاد قضت على هذا كله . فقد انقسم العالم اليوناني إلى ملكيات عسكرية ، وحمل الاسكندر معه حضارة اليونان إلى بلاد السند ، وحافظ عليها خلفاؤه في الممالك نصف الآسيوية التي أنشأوها في « مصر » ، « سوريا » ، « ورجام » . وحلت الأوتوقراطية محل الديمقراطية ، بل وعمل الأرستقراطية ؛ وأصبح الفن والأدب امتيازاً يتمتع به الأقلية ، وظهر التفقه في العلوم الأدبية ، وراح علماء الأدب يكتبون الشعر كما يكتبه علماء الأدب . وحين حرم الأدب من تقاليد ، ونقل إلى أجواء أجنبية ، وخضع لحماية الحكام المطلقين وتعثر فيما يفرضه مثل هذا الخضوع من عقبات ، فإنه لم يستطع أبداً أن يقترب من القمم الشائعة التي كان قد بلغها في ماضيه . ولكن - حتى في هذا المجال المحدود - استطاعت العبقرية اليونانية أن تجد أشياء كثيرة تقولها وأساليب جديدة تقول بها هذه الأشياء .

وكان القرن الرابع عصر شر ، فبدأ أفلاطون طريقه كشاعر يبشر بتفوق لم يسبق له مثيل ، ولكن الفلسفة خنت موهبة كان يمكن أن يضارع روعه « سيمونيدس » . وقد بقيت لدينا ثلاثون مقطوعة غنائية قصيرة تحمل اسم أفلاطون ، يعتبر بعضها من أجل الشعر الغنائي الذي عرفه العالم . وكان أفلاطون يكتب بسهولة لا جهد فيها عن موضوعات بسيطة ، مثل مرور الزمن ، أو بحارة تحطمت سفينتهم ، أو الآثينيين الذين ماتوا على أرض فارسية ، ويصح دائماً من خلال ذلك في تسجيل لحظات رائعة الجمال أو بالغة الأسى . وفي أحسن صورها ، نجد أن بساطته تفوق إبداع « سيمونيدس » ، ورغم افتقاره إلى خفافة نظيره الأقدم عهداً - سيمونيدس - إلا أنه يضارعه في مهارة

توزيع الإيقاعات بحيث ترتفع وتهبط في انساق تام مع عواطفه . وهو يتميز أيضا بخيال خصب بديع ، يحول الكتابة البسيطة الساذجة إلى شطحة سامية من شطحات الخيال . وهو ينصح — دون سابق تمهيد — في أن يعطى اللحظة التي لها قيمة عنده بالضبط ، والصورة الشعرية التي تلائمها تماما . والنتيجة التي يبلتها من هذا هي جوهر الشعر للصفي . وأفلاطون — مثل سيمونيدس — غير قابل للترجمة ، عندما تتضح أصداء إيقاعاته في الدهن . وفي المثال التالي ، يعطينا الشاعر الإنجليزي « شلي » .
روح إحدى مقطوعاته ، ويكاد ينصح في نقل موسيقاها :

« لقد كنت نجمة الصباح بين الأحياء

قبل أن يهرب نورك البديع ؛

وأنت الآن ، بعد أن مت ، مثل « هيسبير » [نجمة المساء] تضيئ رواء

جديدا على عالم الموقى : »

ولكن أفلاطون هجر الشعر ، وظل القرن الرابع ق . م . مخلصا للفلسفة والخطابة . وعاد الشعر إلى الانتعاش في القرن الثالث ق . م . ، عندما انتقل مركز الحياة الإغريقية إلى الاسكندرية . فهناك ، تحت رعاية البطالمة السخية ، راح جماعة صغيرة من الرجال للوهوين يكتبون الشعر لبعضهم البعض . وإذا كانت الأسباب قد انقطعت بينهم وبين حياة الأعمال النشيطة ، فقد عاشوا من أجل الآداب فقط ، ويبدو في أعمالهم الافتقار إلى الأفق التوسيع والعمق اللذين كانا يميزان الأيام العظيمة السالفة . ولكن ، نظرا لصدقهم و مهارتهم الفنية ، فإن السكندريين لهم مكانهم المحفوظ . فقد ارتادوا أرضا جديدة ، وكانوا آباء الرومانتيكية ، ولشعر العلمى ، ولذلك الشعر الذى يتعلق بالشاعر اليومية للرجال للتمدنيين . وكانوا أول من خلق أناشيد الرعاية . والملمعة الأدبية ، وصنعوا الكثير من أجل شعر الحب ، واستلوا ما هو غير متوقع وما هو غامض مكنون ، وأظهروا بطريقتهم الخاصة ميلا شديدا للابتكار ، رغم أن الظروف كانت معارضة لنمو هذا الليل وبلوغه مداه .

والشخصية الرئيسية في هذه الحركة ، وإن لم يكن أفضل شعرائها ، هو « كاليماخوس » (٣١٠ تقريبا — ٢٤٠ ق . م .) ، الذى ترأس مجال الفنون ، وراح يرسل البرق والرعد فوق رؤوس أولئك الذين لم يقبلوا قوانينه . وكانه

« كاليماخوس » يعتقد - وهو اعتقاد له ما يبرره - أن عصر الفن العظيم قد ولى ، وأن الكتب الطويلة قد أضحت شيئاً مملاً . وكتب هو نفسه أناشيد ومقطوعات (إجماراماتا) قصيرة ، بينما كانت قصائده الأطول لا تهدو أن تكون مفككة يربطها إلى بعضها البعض خيط ضعيف . وكان هدفه أن يثير الدهشة والتسلية ، وكان يفتقر إلى الإيقاع والرشاقة ، ولكنه كان يتصف بالذكاء النافذ والحبكة اللقطة . وقد جعله عقمه كاتباً صعباً معقداً ، إذ سهل عليه علمه أن يستخدم الكلمات المعجمة العتيقة ، وكان يستمتع بقلب البناء الطبيعي للجملة . وكانت مشاعره محدودة ، وربما كان أكثرها حياة ونشاطاً مشاعر السخيمة والازدراء التي كان يثيرها منافسوه في صدره . وكان يعتبر نفسه الجندب الصداح ، وبذل بضع محاولات ليخطى حدود أفقه الضيق بطبيعته . وتبلغ كتاباته في بعض الأحيان حداً من الإملال لا سبيل إلى وصفه ، وخاصة عندما يحاول أن يهر القارئ بمعلوماته في الجغرافيا أو في الأساطير . ولكنه - رغم ذلك كله - يتميز ببعض اللواهب الحقيقية . فكثيراً ما نجد مقطوعاته القصيرة تتميز بالرشاقة ، بل وتمس شفاف النفس أحياناً . وقد استفاد من دراسته لزوائج الأساتذة الأقدمين ، ونجح في أن يكتسب شيئاً من بساطتهم وتعبيرهم المباشر . وهو عندما يكتب عنهم ، يتخلى عن سخيمته الضيقة ويتحدث برة وحب عن القريبين منهم إلى قلبه . ولكن موهبته الأولى هي رومانتيكيته . فهو يعرف كيف يخلق جواً من التوتر الحارق للطبيعة ، ويصف في كلمات مرعشة سكون الموت الذي يسود « هليكون » في الظهيرة قبل أن يرى « تيريسياس » الالهة « أنينا » وهي تستحم ، أو الإثارة التي تسود الجمع عند قدس الإله « أبوللون » قبل أن يتجلى الإله ، فتترعش النخلة المقدسة ، وتنتفح البوابات من تلقاء نفسها . فهنا - وليس في لحظاته الأكثر جدواً أو واقعية - يتغلب الشاعر في نفس « كاليماخوس » على الأستاذ ، فيضيف شيئاً جديداً إلى الخبرة التصويرية الخيالية .

ولم يكن « كاليماخوس » يحمل كثيراً من الاحترام لمعاصره « أبولونيوس الرودسى » (٢٩٥ - ٢١٥ ق . م .) ؛ فقد كان يكره إحياء الملحمة الذي كرس له « أبولونيوس » مواهبه . ولكن ، رغم كل الصيغ التقليدية والاصطناع الذي يطبع أسلوب ملحمة « الأرجونوتيكا » التي كتبها « أبولونيوس » ، فإن شعرها يفوق أي شيء كتبه « كاليماخوس » . وقد اختار « أبولونيوس » لموضوعه القصة القديمة

عن « القروة الذهبية » ، وحاول أن يكتب ملحمة مستخدما لغة « هوميروس » وعروضه . وكانت النتيجة شيئا غريبا ، فليس في « الملحمة » سوى آثار قليلة متناثرة من النعمة للملحمة الحقّة؛ والبطل « جاسون » يغدو غير مثير للاهتمام إطلاقا في الواضع التي لا يثير فيها تقورنا . أما رفقاؤه ، فرغم أنهم على أهبة كاملة من اللباس والعدة للنسابة التي يجتازونها — فقد جردهم تماما من حيوية الأبطال . والحكاية عبارة عن مجموعة من الوقائع التالية لا تجمعها أى وحدة في البناء . وفي الكتابين الأولين ، يبدو لنا كما لو أن القصة لن تبدأ أبدا ، فالإشارات الأسطورية كثيرة ، معقدة ، مرهقة ، والإغراق في سرد تفاصيل كل تصرف يبلغ حد الإملال . فقد كان « أبولونيوس » عميق التشبع بالروح السكندرية ، يعتقد أن اللوذية وسعة العلم والتأنق يمكن أن تغدو عوضا كافيا عن الإلهام والجمال ، يفضض أحيانا كثيرة لسرد قائمة بأسماء بحارة السفينة « أرجو » ، أو ليصف « إروس » وهو يعاثر « أفروديتا » ويلعبها لعبة « السلاميات » . ولكن « أبولونيوس » يجد مواهبه الحقيقية في الكتابين الآخرين من الملحمة ، ويخلق شكلا جديدا من أشكال الشعر ، هو شعر الحب الرومانتيكي . ففي وصف الحب الذي تحمله الفتاة « الكولحية » الشابة — ميديا — للغامر « جاسون » ، كتب « أبولونيوس » شيئا فريدا في جماله ، إذ هو يحكى — في إشفاق شديد ، قصة هذه العاطفة ، من أول الحلم الذي ينبيء « ميديا » بمقدم « جاسون » إلى المشاهد الرهيبة التي يحاول فيها « جاسون » أن يهجرها بعد كل ما صنعت من أجله . وقد استعار « فرجيل » تفاصيل هذه المشاهد في روايته عن غرام « ديدو » بـ « اينياس » ؛ ولكن « ديدو » كانت امرأة ناضجة ، بينما لم تكن « ميديا » إلا مجرد فتاة . وهى تتمتع بنضارة الأميرة « الكولحية » الشابة ، والسحر الذي يجيده جزء من صفات الوحشية فيها ، وجها رومانتيكي صرف . وهى تخون والديها من أجل « جاسون » ، ثم تخجل من فعلتها ، ولكنها عندما تراه ثانية ، تحس بأنه يشبه « سيربوس » صاعدا من المحيط ، ويبلغ بها حينها إليه حدا تعجز معه عن الكلام أو الحركة .

وفي نفس الوقت ، تأخذ مواهب أخرى « لأبولونيوس » مجالها إلى التعبير ، فحكاية للغامرات التي يجتازها « جاسون » تبلغ القمة بين روايات النعوض والإنارة ، وهى تصل ذروتها في الآيات الرهيبة التي ييذر فيها أسنان التين ، فينبثق من الأرض المحروثة جيش من الرجال المسلحين بالبرونز ، يلعبون كما تلعب

النجوم في ليلة شتاء إثر عاصفة ثلجية . وفي مثل هذه المشاهد ، ينبجح « أبولونيوس » في خلق فن رومانتيكي حق . يد أن « أبولونيوس » يتمتع بموهبة أخرى أيضاً ؛ فهو يدرك جمال الأشياء الصغيرة ؛ ومع أنه ينزلق في بعض الأحيان إلى مجرد التأنيق الفارغ ، إلا أنه يستطيع أيضاً أن يخلق مناظر ساحرة الرقة ، عندما تجذب الحورية « هولاس » تهبط به إلى بحيرتها ، واضحة ذراعها حول عنقه ، أو عندما تحمل « نيتيس » وتاجاتها من حوريات البحر السفينة « أرجو » خلال الصخور المتحركة كما لو كن جماعة من الفتيات يلعبن بالكرة على شاطئ البحر . وملحمة « الأرجونوتيكا » غنية بالملاحظات الدقيقة الرائعة ، التي تكشف عن يقظة عين « أبولونيوس » للجمال المستتر . وإذا كانت عقبرته محدودة حقاً ، وصفاته الملحمية قليلة ، فإنه من ناحية أخرى رائد الرومانتيكية ومبتكر الحب عند أطراف العالم . وهو على حق في البعد عن التنافس مع « هوميروس » في ميدان الملحمة البطولية ؛ وعندما كتب عما يفهمه بدلا من أن يحاول الخروج « بموضة »^(١) استطاع أن ينتج شيئاً جميلاً تشبع فيه الرقة الحققة .

وثالث شعراء الإسكندرية هو « ثيوكرتوس » (حوالي ٣١٦ — ٢٦٠ ق م) . وكان أعظم من كل من « كاليبكسوس » و « أبولونيوس » ، وكان له تأثير كبير على من جاءوا بعده . وقد كتب أناشيد أو « لوحات ريفية » ، متخذاً من الحياة الرعوية في صقلية موضوعاً رئيسياً له . وقد بذلت محاولات لتفسير هذه المشاهد باعتبارها سجلاً لأحداث الشاعر مع أصدقائه ، وربما كان هناك شيء من الحقيقة في هذه الفكرة . ولكن هذه الأشعار — بالنسبة لنا — يجب أن تؤخذ بملولها الظاهري ، كأشعار عن رعاة صقلية . وهي عندما تؤخذ بهذا التفسير تبدو كلمة ومرضية تماماً . وعالم « ثيوكرتوس » عالم خيالي صرف ، ولكنه يبلغ من الجمال حدا يقبض عليه حقيقة وحياة دائمة . ورعاته ليسوا ريفيين سذج ، بل شعراء ، تسجل أغانيهم حياة تبلغ من الجمال والإمتاع حدا لا يتصوره العقل . وعالمهم هذا فني صرف ، كل شيء فيه يبلغ به الخيال أقصى درجات الانسجام والتوافق في نطاق وحدة كاملة يأخذ جمالها بالألباب .

(١) تقليد أو ابتكار جديد . (م)

وليس في هذه اللقطوعات أناشيد طويلة ، كما أن كلامها كامل في حد ذاته .
و « ثيوكريتوس » يركز ملكاته ويلعب ما يريد من تأثير في نطاق صغير . وقد أصبحت موضوعاته مألوفة نتيجة لمحاكاتها إلى درجة كبيرة فيما جاء بعده من مؤلفات الشعر الرعوى ، إذ غدت موضوعات أبدية للثناء والحوار الثنائى ، وللحب والموت . ولكن ، بينما نجد هذه الموضوعات موحدة متماثلة عند مقلدى « ثيوكريتوس » ، نجد أنه هو ينجح دائماً في إكسابها نضارة كاملة . فالأجواء التي يضعها فيها تكشف عن اختيار رجل يحب الطبيعة ، ويتميز بمهارة وذوق رائع في انتقاء شجرة الصنوبر الهامسة ، والكهوف ذات الكروم المتعاقبة ، والاستراحات الظليلة على جانب الطريق . وليس في شعره أحداث تفقد رواءها بسبب طابعها التقليدى ، فالتهديدات ، واحتمالات توزيع الجوائز كلها حية تنبض بالتفاصيل . بيد أن نبع القوة في شعر « ثيوكريتوس » يكمن في قدرته الفذة على أن ينقل إلى السامع (أو القارئ) متعة ذكية إثر متعة ذكية بمجرد اختياره للألفاظ وتنسيقها . فقد كان يدرك أن كل كلمة في هذا النطاق المحدود يجب أن تؤدي مهمتها ، وأن مقطوعته الصغيرة يجب أن تبرأ من التكرار السهل الذى يجوز في الملحمة ، ومن الصنع التقليدية التى يستعان بها في الشعر المسرحى ؛ ومن هنا كانت كل جملة من جملة محاولة ناجحة للإمتاع . و « ثيوكريتوس » ملئ بالمفاجآت ، لا ينتكس أبداً إلى استخدام الأشكال التقليدية للتعبير أو حتى إلى استخدام مجموعات مألوفة من النعوت . وهو يكتب عادة باللهجة « الدورية »^(١) التى كانت شائعة في صقلية ، ولكن في أسلوبه آثاراً قليلة من « نغيات الوطن الأصلية الطليقة » . فألوان الطبيعة الساذجة العذراء هنا يستخدمها رجل يعرف كيف يضعها في خدمة هدفه الفنى دون تحذلق .

وعلى الرغم من التقليد والمحاكاة التى تفوق الحصر ، ظل العالم الرعوى الذى خلقه « ثيوكريتوس » عالم سحر أبدى . ففي حضن الطبيعة الطليقة الحالية من العيوم تعيش الشخصيات في مستوى أفراس وأتراس غنائية صادحة ؛ فهناك العاشق الذى يهدد بإلقاء نفسه في البحر ، والفتى البائس الذى يشنق نفسه ، والحب « بولوفيموس »

(١) انظر : د. محمد حقر خفاجه : « تاريخ الأدب اليونانى » رقم ٦١ من سلسلة « الألف كتاب » — القاهرة — مكتبة النهضة للصربية ١٩٥٦ ؛ ص ١٢ وما بعدها : وانظر لنفس المؤلف ، كتاب « شعر الرعاة » ، دار الكتاب ، القاهرة ١٩٥٨ . (م .)

الذى يذبل حنيننا إلى « جالاتيا » ؛ والصبية « بومبوكا » التى تشبه أبعد أزهار اللروج — و « هولاس » التى لاطفته حوريات البحر وضمتها إليها . وهناك أيضاً شخصيات أكثر ألفة وسذاجة ، مثل صيادى الأسماك الذين لا يعاؤون إلا بعلمهم ، والذين تمتلئ أكرامهم بمعدات الصيد ؛ والكلاب الوفية التى تنبح عند مرور « هيراكليس » وتجعله يقارن بينها وبين الرجال فيفضلها على الرجال ، والزوجتان اللتان تذهبان — فى كثير من الضحيج والعصيج — لتشاهدا موكبا ملكيا ؛ وهناك شخصية « سياتنا » الغريبة التى تحرك القلوب ، إذ تحاول أن تستعيد حبسها الخائن بالسحر ، وعندما تسكن الرياح ويصمت البحر تحكي مأساة حبها ، وتدعو القمر أن يساعدها على قتل حبسها لو ظل على خيائه لها . والمهم فى هذا كله هى الشاعر ؛ وحتى عندما تبدو هذه الشاعر أليمة أورهمية ، فإن البحار الساكن ، والسماء الزرقاء ، والكروم المتسلقة ، والأشجار الظليلة تخفف من عنفها ؛ فهناك دائماً تلك العذوبة التى تشيع فى هذا العالم المشمس الصادق .

وقد وجد شعراء الإسكندرية — وبخاصة « كاليماخوس » و « ثيوكرتوس » — أتباعا كثيرين ، ساعدت محاكاةهم لهم الشعر على أن يستمر حيا محتفظا بوجود متصل ، وإن كان هادئا . ورغم أن مجال هذا الشعر كان محدودا ، فقد وجد نبعا جديدا للصوبة فى امتداد الحضارة اليونانية إلى الشرق ، واستفاد نضارة من وراء هذا الشرق وعنقوانه . ويبدو لنا أتباع « ثيوكرتوس » — « موسخوس » (شاع ذكره ١٥٠ ق . م .) و « يون » (١٢٠ ق . م .) والشاعر المجهول الذى كتب « رثاء يون » — يبدو لنا هؤلاء الأتباع مجردين من إيجاز أستاذهم وتحكمه فى الفريض ، ولكنهم كانوا يتميزون بخصوبة تفصح عن نفسها فى صورهم الشعرية المتناجاة ومشاعرهم الفياضة . ويتصف شعرهم بالإيقاع الصادق ، وشجنهم بلسة خطاية لا تحول دون وصوله إلى شغاف القلب ؛ كما أن تكرارهم وترجيعاتهم الشعرية تكسب أبياتهم شيئا من قوة الأوراد الصوفية . و « موسخوس » ناجح فى رسم الصور الجميلة ، وفيه شيء يقرب من « الذكاء » الشعرى . ولم يحاول ، لاهولايون ، أن ينافس « ثيوكرتوس » ، كما أن شعرهم أكثر رتابة من شعره إلى حد كبير . ولكننا ، فى قصيدة « يون » المباشرة « رثاء أدونيس » ، وفى قصيدة « رثاء يون » المجهولة للمؤلف ، نجد شجنا غنائيا عذب الانسياب ؛ ورغم أن الأفكار قد تبدو رثة أو ضعيفة ،

فإن الأبيات تحتفظ ببنائيتها وتأثيرها . وهنا . أيضا نجد أن الصور الشعرية الغنية قد اختبرت لقيمتها الخيالية .

وقد كان لإحياء « كالمخاوس » للمقطعات الشعرية القصيرة أثره في النهاية على تحديد مستقبل الشعر اليوناني . والمجموعة الضخمة التي تحمل عنوان « مختارات الشعر اليوناني Greek Anthology » تحفظ لنا شعرا ألف عام . وبما يلفت النظر فيها . الكيفية التي نجح بها الشعر المتأخر في الاحتفاظ بمكانته إزاء شعر الأولين . فعلى الرغم من أن الأبيات تقدموا أكثر تأقنا ، والبساطة تكاد تختفي ، فإن الشعراء الكثيرين الممثلين في هذه المجموعة غالبا ما يثبتون أن لديهم شيئا يستحق أن يقال : لحظات من الجمال أو من جيشان العاطفة تستحق التسجيل . ومع أنهم كتبوا طبقا لقواعد صارمة ، وهم يحرصون على اتباع نماذج أسلافهم ، فقد كان لهم نصيبهم من الأصالة ، يعبرون به تعبيرا غير مألوف عن موضوع مبتذل لكثرة تناوله ، أو يضيفون به في كلمات قليلة ملاحظة صائبة تستحق الذكر ، وتنفذ شعرهم من الإسفاف إلى تفاهة المألوف .

وكانت المقطعات الشعرية القصيرة تهدف - في الأيام الأولى لإحيائها - إلى بلوغ رشاقة تعادل ما كان يتميز به شعر « سيمونيديس » . وكان « ليونيداس التارتي » (اشهر ٢٧٤ ق م) و « أسكليبياديس » (اشهر حوالي ٢٩٠ ق م .) قد تلقيا تدريبيهما في مدرسة تؤمن بالإيجاز ، ولذا نجد شعرهما الرقيق الهادئ الذي يستلهم موضوعاته من الموت أو الحب أو الناظر الريفية البسيطة ، يخلو من الفصاحة والبلاغة . فهما يوازنان في أبيات قليلة لحظة مثيرة للخيال ، قد يكون موضوعها بالغ البساطة - مثل قبر على جانب الطريق ، أو دهبان شعر لفتاة شابة ، أو راعيا وحيدا - ولكن صدقهما الفني يضمن لأبياتهما أن تعبر عما يشعران به تماما ؛ فكل كلمة فيها فيها ترن صادقة ، ومع أنه قد يكون من السهل إضافة شيء من الزينة أو محاولة تأكيد الأثر الفني ، إلا أن أيا منهما لم يستسلم لثقل هذا الإغراء قط ، وحتى عندما يحاول « ليونيداس » أن يعالج موضوع مرور الزمن الأوسع مدى على نطاق أكثر طولا ، ويجد صورا شعرية جميلة لأفكاره ، فإنه يحرص على تنكب كل البالغات المألوفة . ولما كان الاثنان قد دربا على دراسة الروائع الكبرى ، وأشعرهما هذا بقصورهما عن مطاولتها ، فإن « ليونيداس » و « أسكليبياديس » يدركان على الأقل مجال مواهبهما ، ويعصران من تجاربهما الحساسة لحظات قليلة من الجمال المصفي .

وقد وجدت المقطوعة الشعرية القصيرة فرصة لبوغ درجة أكبر من الكمال ، وربما حياة أعظم أيضا ، على يد شاعر آخر ، هو « مليجر » (اشتهر عام ٩٠ ق . م) .
الذى انحدر من بلدة « جادارا » في سوريا ، والذي أضاف إلى مهارته في صناعة الشعر الضائى دفعا عيبا ولونا شرقيا جيلا . وقد أخذ من الحب موضوعه الرئيسى ؛ ولكن موقفه من هذا الحب لا يكاد يدين بشيء للتقاليد ؛ إذ كانت عاطفة الحب لديه شيئا عنيفا مدمرا ، كما يبدو من أشعاره إلى حبيته « هليودورا » ، التى كتبت بجرارة وتركيز رجل يضعى بكل شيء فى سبيل الحب ويحكم على كل شيء فى ضوء علاقته بهذا الحب . وخيال « مليجر » الأصل يحد له رموزا فى البعوضة وزير الحصاد ؛ وهو يتذكر حبيته فى غبار المهرجان أو فى ريعان الربيع . وأسلوبه منمق كثير الألوان ، وهو يركم نعوته ويستخدم كلمات مبهمه ؛ ولكنه ينتج دائما فى بلوغ ما يريده من تأثير . وفى بعض الأحيان ، عندما يأسى لموت « هليودورا » ، يتمكن من الارتفاع إلى الشاعر التراجيدية الحقة . وفيض الحزن الغامر العنيف يندفع غالبا على حبه للعجل النعمة ، فيروح يكتب بكلمات بسيطة تمس شغاف النفس ، وإذا ما خيلنا هذا التراث الشعرى جانباً ، نجد أن العصر الهلنقى المتأخر كان عدوا للأدب ، يناسر العلم فى طريقه قدما ، فأنتجت الفلسفات الجديدة للرواقين . والكليين والأبيقوريين أكراما ضخمة من البحوث ، لاتكاد تنهى بقاياها إلا بآثار ضئيلة لجمال الأسلوب أو الخيال . والحق أن الأدب اليونانى لم تمت فيه الحياة من جديد إلا بعد أن دخل عالم البحر المتوسط فى نطاق الإمبراطورية الرومانية . ففى ظلال تلك الحضارة الراسخة المنظمة ، كانت روما تنظر إلى اليونان دائما باعتبارها أم الفن والفلسفة ؛ وطالما كان مثل هذا الطلب موجودا ، فإن مجيء العرض يبدو أمرا محتملا . وكان هناك أيضا شيء معين فى مفهوم الرومان للحياة استهوى بعض مفكرى اليونان ، الذين وجدوا فى روما عزاء وبديلا عن عالمهم الخاص بعد انهياره ، ومثلا أعلى أثار شيئا من الصرامة الكامنة فى تقوسهم وعوضهم عن عن إحساسهم العام بالفشل . وتبدولنا أولى دلائل هذا الأثر فى « بوليبيوس » .
(حوالى ١٩٨ — ١١٧ ق . م) الذى ألهمه صعود الإمبراطورية الرومانية أن يكتب تاريخا يمكن أن يعتبر بحق خلفا مناظرا لتاريخ « ثوكوديدس » العظيم . وقد قضى « بوليبيوس » ستة عشر عاما محتجزا فى روما كرهينة ، وأصبح صديقا حميلا للقائد « سكيبيو الأفريقى » ، ونما فى نفسه تقدير موضوعى عميق لما نلج

الرومان في تحقيقه . ورغم أنه يبدو كما لو لم يكن قد قرأ تاريخ « ثوكوديديس » على الإطلاق ، إلا أنه أصبح خليفة الفكرى من حيث تناوله للتاريخ . وكان هدفه أن يبنى عن تقدم قوة الرومان منذ ما قبل الحرب البونية الثانية عام ٢٢٠ ق . م . إلى غزو مقدونيا عام ١٦٨ ق . م . وقد بين الأسباب التى حفزته إلى ذلك بإيجاز فقال : « لقد شهد عصرنا هذا معجزة ، وهى تلخص فيما يلى : لقد حرك القدر كل شئون العالم فى اتجاه واحد ودفع كل شىء لىخدم هدفا واحدا عددا . ولذا فإن الفرض الخاص لعملى هذا هو أن أحصر لقارئى فى مجال واحد الوسائل والأساليب التى استخدمها القدر لتحقيق هذا الهدف . » وقد أحسن اختيار موضوعه كما فعل « ثوكوديديس » ، ولم يكتب بقصد الإمتاع ، بل بقصد التعليم . وقد أراد لعمله أن ينفع رجال الأعمال الذين يجب أن يفيدوا من دروس الماضى . والذى يجعل « بولوبيوس » مؤرخا جيدا هو تحمسه الذى لا يفتقر للحقيقة . وكان بالغ العناية صارم النقد فى وزنه للأدلة والبراهين ، حتى عندما كانت تأتى من مصادر لاسيل إلى الطعن فيها . وكان يصر على أن المؤرخ يجب أن تكون له خبرة سياسية وأن يزور كل المواقع التى يذكرها فى تاريخه . ورغم ما يبدو من أنه كانت لديه فكرة ميتافيزيقية عن الدور الذى يلعبه القدر فى شئون البشر ، وحتى من قبوله للفكرة الفيثاغورية الأفلاطونية القائلة بأن التاريخ يعيد نفسه فى دورات ، فقد ظل فى معالجته للتاريخ موضوعيا وعادلا وعلما إلى درجة ملفنة للنظر . وهو دائما يعرض براهينه ويبين الأسباب التى دفعته إلى الخروج بنتائج معينة . وإذا كان عمله - نتيجة لذلك - يفتقر إلى الصقل الذى يميز تاريخ « ثوكوديديس » ، إلا أنه يشير أشد الاهتمام كتدريب فى المنهج التاريخى . ورغم أسلوبه العادى ومقدرته التنظيمية التى تبعث على الإعجاب ، فإن عمله يخلو من قوة « ثوكوديديس » العاطفية والفكرية . ولكنه كان مؤرخا ممتازا ، يتلأأ عمله كدائرة من الضوء بين النجوم فى عصر سادته كتاب البلاغة والفصاحة والأخلاق .

إلا أن علم التاريخ لم ينتج لنا كتابا آخرين يعادلون « بولوبيوس » فى المنزلة . وعندما أثار انتصار الإمبراطور « أوغسطس » إحياء للآداب اليونانية ، تحولت أفضل العقول إلى الموضوعات النظرية . وكان الأدب اليونانى قد أصبح جزءا من مناهج التربية الرومانية ، وأصبح النقد الأدبى أمرا شائعا للمرة الأولى . والكثير

من هذا النقد يتعلق بنقاط أسلوبية ونحوية تافهة ؛ ولكننا نجد في المقالة للعونة
« عن السمو On The Sublime » أن مؤلفا مجهولا من العصر الأوغسطي قد ترك لنا أول عمل معروف يناقش الشعر والنثر من الزاوية الجمالية الخاصة . وهدفه هو أن يحلل ما هو « سام » ؛ وهو يمارس مهمته بعقيلة نافذة تسندها قراءات واسعة وذوق لا نشوبه شائبة . وهو يقتبس ويستشهد بأقوال موسى وسافو ، ويمثل للنقطة التي يناقشها بمقارنة بين « بنداروس » و « باخوليس » ؛ وهو دائما يكشف ماغضض والكثير من أحكامه تعتبر نهائية على طريقتها ، مثل مقارنته بين الإلياذة والأوديسا ، أو تميزه بين البقرية والوهبة . وهو حافل بالمقارنات المبهجة : فديموشينيس يشبه الصاعقة ؛ وشيشرون يشبه النار التوهجة . وهو يتميز بمقدرة فائقة على أن يوضح لنا سبب استمتاعه بقصيدة معينة ، أو مواطن روعتها الخاصة . وهو ملء أيضا بالعبارات الجيدة ، مثل قوله إن : « الأوديسا » ملهية تستند السلوك الاجتماعي ، ومغامرات أودوميروس هي أحلام « زيوس » . ويبدو مزاجه نبلا نبلا يبعث على الإعجاب ، وهو يمس أوتار قلوبنا حقا وصدقاً عندما يصف الجلب الأدبي الذي يسود عصره ، ويرده إلى انتشار الرغبة في اكتساب المال .

يبد أن أفضل العقول اتجهت إلى موضوعات أكثر تجريدا حتى من الأدب ووجدت في الفلسفة ملاذا من المناهات السياسية وعزاء عن مشيرات السيامة التي استبعدت من مجالها . وكان هذا التقليد في أبسط صوره هو الذي أنتج لنا أشهر وأحب كتاب العالم اليوناني - الروماني ، وهو « بلوتارخوس » (٤٥ - ١٢٥ م) ، الذي كان من أهل « بوثوتيا » وأتيحت له فرص كثيرة للسجد والثروة ، ولكنه أعرض عنها ، مفضلا أن يحيا هادئا في موطنه ويكتب . وتقع أعماله الضخمة في قسمين : « الأخلاقيات » و « الحيات المتناظرة » . و « الأخلاقيات » مجموعة من ثمانين مقالة ، لا يبدل عناونها على كل محتوياتها المتنوعة . وكان « بلوتارخوس » قارئنا مهما . وكان مغرما بمبادئ العلم ، وقد كتب عن « الوجه الذي يبدو في القمر » و « حكمة الحيوانات » . وإذ كان دارسا للأدب ، نجده يهتم « هيرودوت » بنشويه الحقائق عن سوء قصد ، أو يقارن بين « أريستوفانيس » و « مناندروس » . وكان يهتم بكل ما يتعلق بالدين ، فكتب عن مهبط الوحي البوئي - نسبة إلى

أبوللون - وحكى القصة القائلة إن صوتا قد سمع من جزيرة « باكسوس » يقول : « عندما تصل إلى البالوديس ، قل لهم إن « بان » ^(١) العظيم قد مات . ولكن اهتمام بلوتارخوس بالأسلاف كان شديداً دائماً . إذا كان يحب أن يكتب لمساعدة القارئ في الاطاحة بموضوعات الحسد ، أو ثرثرة الناس ، أو الحجل الزائف . وهو يملك دائماً شيئاً معقولاً يقوله ، ونصائح طيبة في الغالب ، رغم السذاجة الغالبة عليها . والحق أن نبلة وإنسانيته ترقيان إلى مستوى يعد بهذه المقالات عن الهبوط إلى مستوى الوعظ . وكان رجلاً بسيط العاطفة قوى الاستمساك بالروابط العائلية ، فكتب في رقة صادقة عن الحياة الزوجية وحب الأطفال ، دون أن يسف إلى المستوى الذى يعث على السخرية أو إلى العاطفية الزائفة .

وكان « بلوتارخوس » أيضاً من كبار مصنفى العادات وللعقائد الغريبة ، وهو يناقش في « حديث المائدة » موضوعات لا حصر لها ، من أول « السبب في أن حرف (ا) هو أول الحروف الهجائية » إلى « هل يتمتع اليهود عن أكل لحم الخنزير لأنهم يقدسون الخنازير أم لأنهم يكرهونها ؟ » . ولكن الحصاد الفنى لقراءته يتضح في صورة أكثر جدوى في كتابه الشهير عن « الحيات المتناظرة » . ففي هذه الترجمات الستة والأربعين لرجال الدولة اليونانيين والرومانيين ، مجموعة في أزواج ، تمكن « بلوتارخوس » من يأخذ عن مصادر كثيرة في عداد المفقودة بالنسبة لنا ، مما يجعل المادة التى جمعها لا تقدر بثمن . وهذه « الحيات » - كأدب خالص - مليئة بالسحر والجمال أيضاً ، لأن حب « بلوتارخوس » للنوادر والتعليق الأخلاقى يعدم منه إدراكه البنى يثير الإعجاب لمقتضيات القصة الجيدة . وكان يعرف كيف يرسم معالم الشخصيات ، وخاصة شخصيات الرجال في خضم الأحداث وعند الهزيمة . حقيقة إن الكلمات التى يسجلها على لسان شخصياته هى من تأليفه هو ، يتضوع منها عطر روحه الصبورة المثثة ، ولكنها غالباً ما تبلغ حد الروعة . وقد قرأ شكسبير أعماله في ترجمة « نورث » ، كما أن أشهر العبارات الماثورة في مسرحياته الرومانية لا تزيد على مجرد اقتباسات لفظية دقيقة من كلمات

(١) « بان » : ابن الإله « هرميس » أو « عطارد » ، ابن « زيوس » كبير الآلهة ورسوله ذو القدمين المجنحين : و « بان » عند اليونان هو إله الرعاة ورفيق حوريات النابات في رقصاتهم . (م .)

« بلوتارخوس » ؛ وكذلك النعمة الموصولة في هذه المسرحيات ، وماتفيض به من رجولة نبيلة صائمة ، تدين بالكثير لقيسوف « حايرونيا » المنعزل ، الذى أطال التأمل في صعوبات البشر وواجباتهم .

والفلسفة تتجح في التأثير في أعماق الناس بطرق تختلف اختلافا شديدا . وقد كانت هى المسئولة في القرن الثانى للميلاد عن تكوين شخصيتين بالغتي التباين ، أولاهما شخصية الإمبراطور الرومانى المنعزل ، « ماركوس أورليوس أتتوينوس » (١٢١ - ١٨٠ م) الذى يعتبر كتابه « التأملات » - وقد كتب بلغة يونانية موجزة غير سلسة - من أصدق وأعمق الوثائق الباقية لنا من العالم اقديم . وفي هذا الكتاب نجد رجل الأفعال هذا ، الذى كانت تضطره الظروف دائما إلى تحمل المسئوليات واتخاذ القرارات الكبيرة . يكشف عن نفوره من مركزه ، ويسجل محاولاته بلبلوغ السلام الروحى خلال الحملات الشاقة على نهر الدنوب . وكان « ماركوس أورليوس » رواقيا طيبا ، حاول أن يندمج بذاته في « الوحدة الطبيعية » للإله ، والطبيعة ، والإنسان . وكان هذا الاندماج يعنى الكبت الكامل للشخصية وللعواطف . وإذا كان يزدري الموت والألم والمجد على السواء ، ويعتبر المتعة أمرا يليق بأحاسيس الحيوانات والخلود نجرد وهم ، فقد اضطر إلى التحكم حتى في جبهه للوحدة ، باعتبار هذا الحب « علامة تميز أكثرية النوع الشائع من الرجال » ، وإلى أن يخضع ميلا طبيعيا إلى الأسى لمزاج بشوش . ورغم أنه سأل : « ما الذى تريده أكثر من تكون قد أديت خدمة لإنسان ؟ » فإنه يبدو مجردا من الإنسانية أكثر من اللازم ، وموضوعيا أكثر من اللازم . وهذه التأملات التى تكشف الكثير من ذات نفس جندى عظيم ترك الكثير من حياته الفعلية الحافلة دون أن تتعرض له . ولكن « ماركوس أورليوس » يرقى في بعض الأحيان إلى عظمة « الفلاسفة الملوك » الذين تخيلهم أفلاطون في مدينته الفاضلة ؛ فتجرده من الإشفاق على الذات ، والشدة التى يأخذ بها نفسه ، واحتقاره لأعجاد وظيفته وتعاساهما ، كلها صفات نشي بعظمة لاجدال فيها ؛ وإذا كان لابد لرجل من أن يسحق نفسه ، فليفعل ذلك على هذا النحو ؛ وقد كان « ماركوس أورليوس » في أعماقه قدسيا ، يتوق إلى نوع من تخطى حدود الذات والاندماج في الوجود الربانى . وكان يتطلع دائما إلى الحقيقة الأبدية ، ويرى الصدق في كلاته حين يقول : « إن الشاعر يقول (يامدينة كيكروبس العزيزة) ألا تقول أنت (يامدينة الله العزيزة ؟) »

ومن ناحية أخرى نجد أن معاصر «ماركوس أوريليوس» ، «لوكيان» (١٢٠ — ٢٢٠ م) قد بين ما يمكن أن تخضع له التقاليد الفلسفية من استعالات مختلفة . فقد ورث «لوكيان» من هذه التقاليد شكل المحاوراة الأفلاطونية ، والترات الضخم الغزير للمادة من الفكر الفلسفي ، ولكنه استخدم كلا هذين الأمرين في أغراضه الساخرة . وكان قد استوعب كل ثقافة عصره ؛ فقد شاعرا مجيدا ، يكتب بأسلوب حر سهل متع . ولكنه وجد الرضا أساسا في السخرية ؛ وساعده على ذلك خيال المعنى ، وموهبة في المبالغة الهازلة ، وإحساس مرهف بما هو مضحك . وقد وجد لسخريته أهدافا كثيرة . فمن آلهة الأولمب استمد اللهاة المتعة بتأكيد الجانب غير المعقول من الأساطير ، وجعل شخصياته تتحدث بمقتضيات مقتبسة من أقوال الشعراء . ولم يجد صعوبة تعترضه في الفلسفة والفلاسفة كي يكشف عن جوانب التعارض بين النظرية والتطبيق ؛ وهزا بقذارة المعلمين المحترفين وقبحهم . كما وجد كثيرا من التسلية في الشخصيات المألوفة في الحياة الاجتماعية ، كما يبدو من نجاحه الذي يدعو إلى الإعجاب في الثناء الساخر على مهنة «الطفيلى» . وقد عارض كتاب الرحلات بمؤلفات ساخرة . في كتابه عن «التاريخ الحقيقى» ، الذى يماثل كثيرا في خياله كتاب «رحلات جلفرى» ، وإن كان أكثر من هذا الأخير تحمرا من المرارة إلى حد بعيد . ولم تبلغ سخرياته أبدا حدا من العنف يتجاوز نطاق الإمتاع ، وهو يسجل أفضل «قفشاته» من خلال تظاهره بالتعاطف مع ضحاياه . وهومثل سائر الساخرين ، يشبع فيه إحساس بانعدام جدوى الحياة الإنسانية ، ولذا فإن أعماله تنوء بثقل الاعتقاد بأن نشاط الإنسان كالفقاع في الربد . بيد أنه لم يكن مجرد هازى هازل ، وإنما كان له أيضا جانبه الرقيق الذى يكاد يكون عاطفيا . وتكشف بعض الصور التى رسمها للحياة في عصره عن تعاطف حقيقى مع الفقراء والمساكين ؛ وهو يقف بسخرياته في صفهم ويصور أطعاهم الصغيرة بفهم ساحر خلاب . وهو لم يستطع بالمثل أن يعجز ذاته الشاعرة تماما . فكتب مقطوعات بديعة فيها أكثر من اللسة المابرة من الرشاقة التى تميز شعر «ثيوكرتوس» . وكان «لوكيان» إلى ذلك أيضا ناقدا قديرا للفن اليونانى . وقد عانى ، كما لا بد أن يعانى كل الساخرين ، لأنه هاجم النظم والمؤسسات التى فقدت دواعى وجودها ، ولكنه دائما — وفى كل هذا — كاتب متع فى قراءته ، يبعث على التسلية في أغلب الأحيان ؛ وما زالت نكاتة تحتفظ بمجدها ، ولمسته بخفتها ، وخياله بأبعيته التى لم يطفئها ضباب الزمن .

ورغم كل هذه السخرية ، ظلت الفلسفة الأفلاطونية والمزاج الأفلاطوني يجدان لهما أنصارا في بعض النفوس الموهوبة النادرة . وقد عامل الأفلاطونيون الجلد « محاورات أفلاطون » ككتب مقدسة ، وأقاموا على أساسها أفلاطونية لوعرضت على أفلاطون نفسه لتعذر عليه أن يتعرف عليها . وتقع معظم أعمالهم خارج نطاق هذا الكتاب ، ولكن « أفلوطين » (٢٠٤ — ٢٧٠ م) بالذات لا يمكن إغفال ذكره من بينهم . فقد كرس هذا الرجل حياته كلها لجهد يستهدف إعادة الرباني في نفسه للرباني الذي هو الكل . وقد حررت « إنياداته » بعد وفاته من محاضراته ، ولذا فهي تنمقر إلى الشكل العام وإلى الوضوح ، ومصدر قوتها هو الرؤيا الصوفية التي تشيع فيها . وقد يكون « أفلوطين » قد كتب بأسلوب أرسطو ، ولكنه يملك أكثر من نخامة أفلاطون وسموه . وكان يهدف إلى بلوغ حالة تتحد فيها الذات مع الكل . ومع أن لغته وهدفه دينيان ، فإن سبيل الخلاص الذي يشر به كان فكريا علميا خالصا . وقد وجه مزاجه القديسي إلى التحليل الدقيق المرهق للحقيقة . ورغم صعوبة براهينه في كثير من الأحيان ، والتزامه الجانب الفكري الصارم ، فإن أعماله يضيئها إحساسه بالحقيقة الباقية فوق الأشياء الزائلة . وقد عالج مناقشة هذه الأمور ووصفها بفكر نافذ ألمعي ينجح في تلك المواضع التي يفشل فيها بالذات أفلاطون . وهو يستطيع أن يكتب بثقة تامة وببلاغة عن تلك الخبرات الصوفية التي كانت بالنسبة له مبررا للحياة وهدفها . وهو يصف السكون غير الأرضي عندما تعمر روح السكون العالم ومثل أشعة الشمس اللامعة تضيء سحابة داكنة وتضيئ عليها حافة ذهبية ، « أو الهناء الذي تجده الأرواح المنفردة في (الواحد للوجود) : « عمته هي حياتهم هناك ؛ فالخلق لهم أم وممرضة ووجود حقيقي وغذاء ؛ وهم يرون كل الأشياء ؛ لا الأشياء التي تولد وتموت ، وإنما تلك الأشياء التي تتصف بالوجود الحقيقي ؛ وهم يرون أنفسهم في الآخرين . » وهو يكتب ببذل عن ذلك الجمال الذي يثير دهشة ، واضطرابا لذيذا ، وحنينا وحبا ورجفة كلها ممتعة . « ويتعارض به العريض وبذل روحه تعارضا ملحوظا مع رهبة أفلاطون وافتقاره إلى الثقة . ومع أن الحقيقة الثالية التي كتب عنها توجد خارج نطاق الإدراك المادي ، فإنه يعطيها على الأقل إشراقا وسموا يجعل منها خبرة حقيقية للآخرين .

إلا أن هذه النوع لم تكن تلائم جماهير الرجال على أية حال ، وكانت الحكايات الخيالية — لا الفلسفة — هي النوع الشائع من القراءة بين الناس . وعندما كتب « فيلوستراتوس » (١٧٠ — ٢٥٠ م) « حياة أبولونيوس من نيانا » ، كان الفروض أن يكتب تعاليم كائن رباني أقامت قدسه الإمبراطورة « جوليا دومنا » إلى جوار أضرحة إبراهيم والاسكندر واليسخ . ويحتفل هذا الكتاب بالكثير من العظات الأخلاقية للملة ؛ ولكن ما يمكن فيه من حياة يرجع إلى التقليد القديم الشائع لحكاية التخص . وقد أخذ « فيلوستراتوس » بطله إلى الشرق ، حيث قام ببعض المعجزات وشهد كثيرا من الأمور الثيرة ، من الناس الذين يطرون إلى صيد الثنين بالأسحار الحفية . وتعتبر « حياة » هذا البطل قصة خيالية من النوع الذي كان يميل إليه العصر ؛ وقد بقيت لدينا أيضاً عدة روايات أخرى تبين مدى انتشار قصص الغامرات ، وإن لم يكن فيها ما يمكن مقارنته برواية حديثة جيدة ، لأنها كانت تكتب لعامة الناس غير المتعلمين الذين لا تهمهم محاكاة الحقيقة أو الصدق في رسم الشخصيات . وهي قصص تمتلئ بذكر قطاع الطرق والنجاة الحارقة ، وحوادث الانفصال المتعلة واللقاء غير المتظر . وكانت أحداثها بالغة التعقيد ، وأساليبها لا تتسم إلا بالقليل جدا من الجمال . ومع ذلك فهناك مثال واحد نخرج فيه الإحساس الشعري في رفع الرواية اليونانية إلى مستوى غير عادي من الجمال . فقد كتب « لونجوس » (حوالي ٢٥٠ م) روايته « دافنيس وخلو » بإحساس مرهف وحب صادق للطبيعة . وتتناول القصة طفلين تربيا بين قطعان الأغنام والرعاة ، وتبادلا الحب ، وانفصلا على الرغم منهما ثم التقيا مرة أخرى . وميزة هذه الرواية في خصائصها الشعرية . فلونجوس يكتب بإدراك رقيق نافذ لهذه الحياة بين أحضان الطبيعة ، وشخصياته تتميز ببساطة الحيوانات الوديدة التي تعيش وتتحرك بينها . وعينه للصورة تخلق كثيرا من المناظر الساحرة ، إلى جانب قدرته على النفاذ إلى نفوس أبطاله ؛ ولذا فإن شخصياته أكثر من مجرد أسماء . وحتى أسلوبه له ما يميزه . وربما كانت بساطته متعلة مصطنعة ، ولكنها ملائمة كل الملازمة لهذا العالم الرعوى . حيث يتحرك أبناء الطبيعة في جو بدعي يمتلئ بالطيور والحيوانات والأزهار .

وفي نفس الوقت ، نجد أن تيارا رقيقاً من الشعر ظل ماضيا في طريقه . فقد كان هناك في ظل الإمبراطورية الرومانية كثير من الكتاب الذين يجيدون نظم

الشعر الغنائى ، والذين عاشت أعمالهم فى المجموعة الضخمة التى تضمها « مختارات الشعر اليونانى » Greek Anthology . وهناك شخصية تبرز من بين هؤلاء الكتاب لما كان يتميز به صاحبها من شذوذ وصدق معا ، تلك هى شخصية الكاتب « بالاداس » (حوالى ٣٦٠ — حوالى ٤٣٠ م .) الذى لم يكن بالغ المهاراة أو عميق التعاطف . وفى شعره شئ من صراحة الشعر اللاتينى وجرسه المعدنى ، أما ههنا فكان رجلا عنيفاً يأتسا مقع النفس بالمرارة . ولكن إخلاصه ينبىء بما يريد . ولا تكاد توجد فى كل مقطعاته الصغيرة كلمة واحدة عن الأمل أو صفاء النية ؛ فقد كان يرى أن كل شئ زائل ، وأن الإنسان يولد فى السموع ، وأن كل ما يقوله مقدمة لصمت أبدي . ولكن هذه الفكرة كانت أيضا تثير غضبه ، فراح يلعب العالم بسياسم من كلاته الأثمة . ولم يكن فى نفسه شئ من بهجة الوثنية القديمة ، أو من الإحساس بأن الإنسان يجب أن يستمتع بما يستطيع إدراكه من بهجة قبل أن يطبق عليه الظلام . وكان يعط ضد الاستسلام لرغبات الجسد بنفس التعصب العنيف الذى كان يهاجمه به الرهبان المسيحيين المقيمين فى إقليم « ثية » . وكان « بالاداس » ينتمى إلى مجتمع فقد إيمانه ، وخاصة إيمانه بنفسه ، ولكن عنف عاطفته جعل منه شاعراً ، تبرز آياته القاضية واضحة متأيزة عن الشعر الأكثر رقة الذى ساد فى عصره .

وفى القرن الخامس الميلادى ، أخلى تقليد شعر المقطعات مكانه وحل محله إحياء غريب للملحمة ، فسكتب « كوينتوس — من مورا » (اشتهر عام ٤٠٠ م) ملحمة « بوسومريكا » (بعد الموت) فى أربعة عشر كتاباً ، قصد بها أن يعلا الثغرة الموجودة بين « الإلياذة » و « الأوديسا » . وقد كتبت هذه الملحمة بأسلوب رصين يقلد أسلوب « هوميروس » ، مع الحرص على تجنب التناقضات الزمنية ، وهذا الأثر الأخير لتقليد موغل فى القدم يئذل محاولات قليلة لبلوغ مستوى العظمة . ولا يكاد يوجد فى الملحمة أية عواطف عارمة أو بطولة ؛ ولكن « كوينتوس » له لحظات السعيدة عندما يصف المناظر الطبيعية ، بل ولحظات شجن أيضاً . وكان يعرف الريف ويصوغ من جوه تشبيهات جميلة . وكان لديه إحساس يستجيب للمظاهر الجميلة فى القصص القديمة ، ولكنه لم يكن عبقرىاً . وقصيدته راكمة ، وآياته تتحرك ببطء ، ولم يكن حكماً فى محاولته أن يطاول مواهب « هوميروس » بمواهبه . أما الملحمة « الديونوسية » التى ألفها « نونوس » (٤٣٠ م .) فكانت أكثر

امتلاء بالمغامرة ، وهى تحكى فى ثمانية وأربعين كتاباً عن مغامرات «ديونوسوس» . وهى عادة مغامرات غرامية . ورغم براعة الملحمة ومهارتها الفنية ، ورغم ألوانها الشرقية وتجربتها من التزام التقليد ، فإن «الديونوسية» سرعان ما تتخاذل إلى حد الوهن . فكل تأثير منتصب ؛ وكل التميزات والتنوع ي تلف أثرها الاجتهاد المتصل سعيًا إلى التأثير . وفى سطورها القليلة الأولى ، يبدو أن الملحمة تعدنا بعالم جديد شجاع من الخيال ، ولكن البلاغة التى تستمر تفرقها فى إصرار ، وسرعان ما تضع بهجتها وتيم حواس القارئ ، فىتهى الأمر بالكشف عن فراغ أساسى .

أما «موسايوس» (اشتهر عام ٢٥٥ م .) فيستحق تقديرا أفضل للمحمة «هروولياندر» . وهذه القصيدة التى ألهمت «مارلو»^(١) تحوى لمحات من العاطفة والبهجة الحسية . وهى قصة عاشقين منفصلين ، تحكى عن سباحة «لياندر» الأخيرة التى أدت إلى موته فى بوعاز الدردنيل وعن موت حبيبته «هيو» فوق سبانه ، فتتناول بذلك موضوعا ربما كان أفضل مما يستحقه «موسايوس» ، وإن كان قد أضى عليه شيئا من الغرابة والجمال ، والعظمة العنيفة والرقعة الجامحة التى بعثت الحياة فى أسلوبه المصطنع وحملت القصيدة سرىا إلى نهايتها . ولكن «موسايوس» مثل آخرين من معاصريه ، كان يتطلع إلى ماض لا سبيل إلى بعثه . فى شرق البحر الأبيض المتوسط - كما فى إيطاليا - لم يجد الخيال والفكر يقنعان بذكري الحضارة الملهية ؛ فقد حول انتصار المسيحية الانتباه إلى تراث أسطورى جديد ونظام قيم جديد ، إذ تحولت الآلهة القديمة إلى شياطين ، وأصبحت القصص القديمة موضوعا للاستعكار الشديد . أما الفن الذى وجد آتذ قد أخضع لخدمة الكنيسة ، وتألف الأدب الشعبى من التراتيل والمقالات اللاهوتية . ورغم ذلك - حتى عندما حكم الإمبراطور «جوستيان» فى عظمة دينية - دنيوية فى القسطنطينية ، لم تكن التقاليد

(١) كريستوفر مارلو : شاعر انجليزى اشتهر فى أواخر القرن السادس عشر ، وكان ماسا صرا لشيكسبير ، وله بضعة مسرحيات شعبية ، منها : «تيمورلنك» و «الدكتور فاوستس» (م).

القديمة قد ماتت تماما ، فظهر « روفينوس » (اشتهر عام ٥٥٠ م) و « بول السيلنتي » (اشتهر عام ٥٦٣ م) و « أجاثياس » (حوالى ٥٣٦ - ٥٨٢ م) الذين أحيوا المقطوعة الشعرية القصيرة حتى بلغوا بها مجدا متأخرا فى خريفها . وكانت أعمالهم تتصف بألفة وأمانة غلفوها فى كلمات جميلة التلوين ؛ وقد ظلوا يجدون فى نطاق حياتهم الرسمية الضيق لحظات من الحب العارم رفعتهم فوق المألوف المبتذل وحفزتهم إلى التعبير الفردى ؛ ورغم ذلك ، فقد جاءت النهاية معهم تسمى . وربما كان أدب القسطنطينية المسيحية الجديد مدينا بشئ للنماذج الهلينية ، ولكنه استخدم اللغة الدارجة ، واتخذ مثله العليا فى القوة والخلاص ، مما كان ينتمى إلى عالم جديد لم تعد الصور الفنية القديمة أو الكلمات القديمة قادرة على إشباع حاجاته الروحية ، ومن ثم نزل ستار الحُتام على الطريق الطويل الذى قطعه الأدب اليونانى حتى ذلك العصر .

خاتمة

إن الأدب اليوناني يستهوى العقل الخيالي بشعره وثره ، ويتطلب تذوقه تذوقاً كاملاً تركيزاً للفكر وإرهاقاً للحس ؛ كما أن من التعتذر فهم أى من أساتذته العظام أو الاستمتاع بروائعهم مالم تتناول أعمالهم باقتناع بأن لديهم شيئاً يقولونه ، وأنهم يعرفون كيف يقولونه ؛ فليس هناك كاتب يوناني واحد يقصر ذكاؤه دون مواهبه الأدبية أو يعكس أسلوبه أفكاراً لاثير الاهتمام ، ولا حاجة بنا إلى أن نتناول أيًا منهم بذلك التساهل الذى تندرج به فى تناولنا لأعمال بعض كبار شعراء عصر النهضة أو الحركة الرومانتيكية ، الذين يجمعون فى ذواتهم بين الحساسية الشعرية الممتعة وبين العلم الناقص ؛ فقد كان عظماء كتاب الإغريق رجالاً يفكرون تفكيراً جيداً شاقاً ، ويدعمون استعدادهم الخيالي بقوة لا تستمد إلا من السيطرة الكاملة على الإدراك الواقعي للعقيقة . وهذا المزيج من المواهب هو الذى يسوغ لهم ما يتمتعون به من مركز ممتاز . وهذا المزيج يتضح بسهولة فى « هوميروس » وفى كتاب للأساءة وفى « ثوكوديديس » ، « وأفلاطون » ، ولكن ، حتى فى « بندار » و« ديموسثينيس » ، نجد أن قدراً كبيراً من قيمة أعمالهم ينشأ عن الجهد الذهني الأساسى الذى بذل فى إنتاج هذه الأعمال . وهذه الخاصية هى التى تضفى على أعمالهم - لا الجدية والصدق فقط - وإنما التركيز والالتزان أيضاً ؛ وهذا فى الحقيقة هو ما تقوم عليه المفاهيم الصحيحة للأدب « الكلاسيكى » .

وقد أسى استعمال كلمة « كلاسيكى » على مر القرون خلال المنازعات والخلافات التى نشأت بين الفئات المختلفة . وقد استعملت بصفة خاصة كتنقيص لكلمة « رومانتيكى » ، لتدل على أنماط الأدب التى اعتبر فيها الشكل أهم من المضمون . وليس هناك سند من الحقيقة يبرر هذا الاستعمال ؛ فلا يكاد يوجد نص يوناني - ويوجد أبداً نص يوناني ممتاز - ضعى فيه صاحبه بالمضمون من أجل الشكل ؛ وإنما الأمر على العكس ، فقد يجد الباحث المدقق وراء الكمال أن بعض مسرحيات الألاسوفوكليس « غير كاملة البناء ، وأن هناك أجزاء طويلة خارجة عن الموضوع عما من شهرورات أفلاطون . وقد يكون من الأسهل أن نعتقد أن اليونانيين فى

كانوا مغرقين في الاهتمام بموضوعاتهم حتى أنهم لم يدققوا دائما في المحافظة على سلامة الشكل ، وأنهم تقبلوا نواحي القصور التقليدية لفهم دون أن يحاولوا إخضاع موضوعاتهم لتتفق معها تمام الاتفاق . والصعوبات التي وجدها النقاد في «هوميروس» و «يوريبديدس» يمكن تفسير معظمها في ضوء إدراك أن بعض الأفكار للفكركة عن البناء قد أسئء فهمها في عصور درجت على التمسك بمستويات أكثر صرامة . ولا يكاد أنصار الكلاسيكية المزمين يحدون النماذج التي ترضيهم في الأدب اليوناني . من حيث كمال الشكل إلا في الروائع العظمى، مثل «أوبديديوس ملكا» أو «فايدون» .

إلا أن هناك معنى آخر يغدو الأدب اليوناني في ضوءه «كلاسيكيا» بصفة جوهرية . فكتابه دائما يقضون على الحقيقة يد حازمة . ويتضح لنا هذا - لامن اتعدام التأني المفرط والتموض فقط ، من بين كل الخصائص الرومانتيكية التي تؤدي إلى « أدب الهروب » ، وإنما يتبين بصورة أوضح في الطريقة التي كان يهتم بها كل الكتاب بتقديم شيء يعتقدون أنه حقيقي . ويبدو هذا بطبيعة الحال - أوضنح ما يكون في الشعراء الغنائيين والمؤرخين ، ولكنه أيضا صفة أساسية بالغة الأهمية في «هوميروس» وشعراء الأساة . فالعالم الذي يخلقه «هوميروس» عالم ملموس ، وشخصياته مثل البشر ، ومناظره هي مناظره أراضى بحر إيجة التي يسهل التعرف عليها . والشخصيات العظمى التي يصورها «ايسخولوس» و «سوفوكليس» تحرکها الشاعر المألوفة وتدفعها إلى التصرف حوافز يشترك فيها كل الرجال . وحتى «يوريبديدس» - الذي كان يهتم بالأشياء غير العادية ويشعر في تقاليد الأساة - يجعل من رجاله ونسائه شخصيات حية شحيمة متمايزة . والحق أن كثيرا من قوة الأدب اليوناني يعتمد على واقعيته - وليس المقصود هنا الواقعية بمعناها البتذل الذي يؤكد الجانب القبيح المألوف للأشياء - وإنما المقصود هو الواقعية بمعناها الحقيقي الذي يعنى خلق شيء واضح المعالم يضرب جذوره في أرض الحياة ويسهل التعرف عليه .

ويمكن وراء الشعر اليوناني والثر !يوناني فهم حقيقي للطبيعة البشرية ، وخاصة عناصرها الأكثر بقاء . ونحن نجد - حتى متصوفا كأفلاطون - يمارس رؤاه من خلال شخصيات لا تختلف عنا اختلافا أساسيا ؛ كما أن الآفاق الشاهقة التي يخلق إليها « بندار » تستمد إلهامها من كبرياء رجال أحياء ومن بهجتهم . وكان في عقول اليونانيين دائما اقتناع بأن الأدب يهتم بالرجال ويستمد مادته من الطبيعة البشرية .

وحق عندما كانوا يتجاوزون العالم للرئى إلى حديقة «هسبريديس» أو إلى المحاورة الصامتة للروح مع نفسها ، كانوا لا يستطيعون أن يخلعوا عنهم ارتباطاتهم الإنسانية . وقد وصفوا نشواتهم واستغراقهم في صور يسهل على العين أن تراها واتجهوا بنذائم واستهوائهم إلى الرغبة العادية في الفخامة والعظمة التى تفوق ما يمكن تحقيقه في هذا العالم . ولا شك أن هذه الإنسانية الجوهرية كانت لها عيوبها . فليس هناك شئ في الأدب اليونانى يشبه أنواع الجمال المجرد التى يرد ذكرها في «فردوس» دانتى أو حتى الرمزية الفكرية للجزء الثانى من «فاوست» . ولأن اليونان أيضا كانوا يهتمون بالعناصر الباقية في الإنسان ، فليس في أدبهم ما يقتناول الشاذ والغريب . وأعجب المفامرات التى يشطح إليها إغراب «يوربيديس» لا تصل به إلى حد استطلاع أركان خفية من الروح مثل تلك التى استكشفها شيكسبير في روايته «تيمون الأثينى» . كما كان اليونان أقل قدرة - حتى من ذلك - على ترك عالم البشر خلفهم والانتقال بين مجازات مجردة ، كما فعل «سبنسر» في قصيدته الشهيرة «الجنية المللكة Faerie Queene» . وسواء كان ذلك خيرا أو شرا ، فقد حددت الطبيعة البشرية لليونان الموضوعات التى يختارونها والكيفية التى يعالجون بها هذه الموضوعات . وحتى «فوكو ديديس» الموضوعى المتجرد نفسه اتهمه أنصار التاريخ الاقتصادى بأنه يضى أهمية مبالغا فيها على الشخصيات .

وإذا كان أدب العبرانيين يرد مستوياته ومقاييسه في النهاية إلى الله ، فإن الأدب اليونانى يرد مستوياته ومقاييسه إلى الإنسان . فالإنسان هو نقطة البدء في كل شكل من أشكال الكتابة اليونانية ، تماما كما أن الجسم البشرى هو الموضوع الرئيسى لنعت اليونانى . وقد لا يجد كل ما ينتمى إلى الإنسان طريقه في الأدب ، ولكنه ، بدون الإنسان ، لم يكن قابلا للتصور . وقد كان اليونانيون هم مؤسسو المذهب الإنسانى لأن الإنسان كان محور اهتمامهم . وقد نبذوا فكرة «پروتاجوراس» القائلة إن «الإنسان هو مقياس كل الأشياء» لأنها لم تكن على درجة كافية من الإنسانية ، إذ تحرم الإنسان من أعز معتقداته ، ألا وهو ثقته بأنه يستطيع أن يجد الحقيقة . وكان اهتمامهم بالطبيعة البشرية هو على وجه الدقة الذى جعلهم يهتمون بالآلهة إلى هذه الدرجة وإلى هذا العمق . فقد رأوا الإنسانية تحوطها وتتحكم فيها قوى غامضة ، ومن ثم كان طبيعيا أن يحاولوا صياغة علاقتها بهذه القوى . ولكنهم

عندما حاولوا تحديد طبيعة هذه القوى لم يستطيعوا إلا أن يتنهدوا إلى أن هذه القوى تشبه البشر ، ولكنها متحررة من الموت ومن المسئولية ؛ وقد فشلت إلهية أفلاطون العاطفية نفسها في أن تنزع عن إلهه عواطف البشر . كما لم يستطع اليونان أبدا أن يعتبروا الإنسان لاشيء بالمقارنة إلى الآلهة . لقد عرفوا أنه جاء من العدم وأن نهايته إلى العدم ؛ وكثيرا ما كان يغلبهم غرور الأشياء ؛ ولكنهم لم يعزوا أنفسهم إطلاقا باعتقاد أن تفاهة الإنسان هي مقياس عظيمة الله . وإذا كان العالم في النهاية وما لاجدوى من ورائه ، فإن الآلهة لا تزيد على الرجال في كونها شخوصا في استعراض الأشباه هذا .

وقد كان يمكن لهذا الاهتمام بالطبيعة البشرية والاستغراق فيها أن ينتج نتائج أرفع قيمة لو تناولته أيد أضعف شأنا . وهناك كتاب مسرحيون وروائيون لاعداد لهم حصروا اهتمامهم كلية في شئون البشر ، ومع ذلك فقد ذهب أعمالهم في طي النسيان . وقد أئقذ اليونانيون من هذا مقدرتهم التي لا يمكن تفسيرها على رؤية الحياة بقوى الخيال المضاعفة ، وذكاءهم الذي كان يرفض أن يتخلى بالزيف أو بوم العاطفة . فقد بسطت لهم الأولى خبراتهم وجعلت من الممكن لهم أن يعبروا عن رؤاهم في أشكال وصيغ صارمة موروثه ، وضمت لهم الثانية ارتباط كل كلمة بالواقع ، ونجاح كل لمسة في إقناع السامعين بأن هذه هي الطريقة وليست غيرها ، التي يجب أن يتم بها ماوقع . وكان كل ما يرد إلى أذهانهم في أعظم لحظاتهم ممورا يخضع لتنظيم فكري صارم قبل أن يمر من باب الفن . ولم يكن الجهد المتصل الذي لا يكل لفهم وتنسيق هبات الخيال المختلطة هو العنصر الأقل شأنا في أي عمل ابتكاري . ولا بد أن العملية التي حولت رؤى « إسخولوس » الهائلة إلى ثلاثة « الأوربستيا » قد تحدثت بكاملها بالرغبة الصارمة في قول الحق وعرضه من خلال الشخصيات التي كانت صفاتها البشرية واضحة مولمة .

وقد نشأ الأدب اليوناني في مجتمع فريد التجانس ، خاطب فيه كتاب اليونان ضميرا يكاد يكون جماعيا . وإذا كان هذا قد حد من مجال موضوعاتهم وأفكارهم ، فإنه من ناحية أخرى أضاف إضافة هائلة إلى قوتهم . فلم تكن بهم حاجة إلى تضيق أي وقت في الشرح ؛ أو تجشم العناء لإعداد السامعين لتلقى الطرائف والتناقضات . وكان في إمكانهم أن يفترضوا نظاما كاملا للقيم ، ومن ثم يتصف عملهم بذلك الإشباع الذي

لا يمكن أن يتحقق إلا عندما يكون الكاتب على وفاق مع عصره ومتحدًا معه ؛ وعندما يستطيع أن يعمل بإطمئنان وفق نظام للأشياء معترف به ومقبول ، وأن يصوغ منه أشكالًا جديدة . وكما يدين دانتى بنصف قوته لثقافة العصور الوسطى التي تلون أعماله ، كذلك يدين كتاب اليونان بثبات وجهة نظرهم لمدنية جعلتهم على ما هم عليه وكان اتحادهم معها كاملاً .

وعلى ذلك ، فإن عظمة الأدب اليوناني في النهاية هي عظمة المدينة اليونانية . ففي هذا الأدب — أكثر مما في بقايا التصوير والنحت اليوناني — نبلغ الاتصال الخميم مع أولئك الرجال الذين كرمهم الإغريق باعتبارهم مفسرين ملهمين يتجسد فيهم أفضل ما انصف به هؤلاء الإغريق . وعلى هذا الأدب يعتمد النداء الذي يتجه به اليونان إلى الأجيال اللاحقة ، ومن خلاله يتكشف ما حققه اليونان بكل روعته الفريدة . ففي نفاذ هذا الأدب وصدقه ، وإحساسه الذي لا يغيث بالقيم الحقيقية للحياة وبحثه الصريح عنها ، نبح الأدب اليوناني في أن يدخل من باب الحياة الروحية للعالم . ولكن له أيضاً ميزات أكثر قوة وقداسة من هذا ، فهو يتصف بذلك الأسلوب الذي لا يعرف التردد ، والذي صاغه ذلك النظام العجيب الذي تتميز به طبيعة كل ما فيها خطوط واضحة ونور مشرق ؛ وهو يتصف بقوة التركيز على موضوع تفسيكه العاطفي حتى ينبعث ذلك الموضوع حياً موجوداً في حد ذاته ؛ وبالاتسجام الجليل لبياناته ، حيث تعاد صياغة الكلمات دائماً في أنماط جديدة من السحر . إن الروح التي تنفس خلال هذه الأعمال هي روح شعب آمن بكرامة الإنسان وكشف عن إيمانه هذا في كل كلمة كتبها . إن أدب اليونان هو الذي يقيمهم أحياء ، فقد باحوا له بكبريائهم ، وأسامهم ، وبهجتهم ، وتحقيرهم لأنفسهم من حين إلى حين . إن كلماتهم مازالت شابة ، وأفكارهم مازالت قوية . أما كيف نجحوا في الإتيان بذلك فهذا ما لا نعرفه . لقد كانوا هم الإغريق .

صواب الخطأ

وردت في الطباعة بعض الأخطاء البسيطة ، ندرج تصحيح أهمها فيما يلي :

الخطأ	الاصواب	السطر	الرقم
قصة سقوط طرواده	هي قصة سقوط طرواده	٥	١١
بالذكاة	بالذكاء	٢٤	٣٠
Choral Poerry	تمحذف هذه العبارة	١٠	٣١
شعر الجوقه	شعر الجوفه Choral Poetry	١٦	٣١
ترتلاته	ترتيلاته	٢٥	٣٥
يبد	بيد	١٤	٦٩
لا أدريته	لا إراديته	٢١	٧٠
انحرفا	انحرافا	٤	٧٥
كنت	كتب	٢	٧٨
hisroriô	historiô	١٦	٨١
التحقق ومن	التحقق من	١٥	٨٩
وفي الحالات يخرج فيها	وفي الحالات التي يخرج فيها	٩	٩١
الموسيقا	الموسيقى	٢٠	٩١
كورتث	كورثا	٩	٩٥
نفسه كبير غناء	نفسه غناء كبير	١	٩٨
كورويديبا	كوربايديبا	٢٢	٩٨
السوفطائيه	السوفسطائية	١٨	١٠٣

الخطأ	الصفحة	السطر	الصواب
تيرينس	١١١	٢١	ترتيوس
يتم	١١٥	٣	يتم
الماتوروس	١١٦	١٣	الماتوروي
تزايدت	١٢٠	١٥	تزايدت
في وهو يقسو	١٢٢	١٨	وهو يقسو
تيمويوس	١٢٦	٧	تيايوس

الفهرست

رقم الصفحة

١	مقدمة
٨	الفصل الأول : هوميروس وهسيودوس
٢٨	الفصل الثاني : بداية الشعر الغنائي والإليجوس
٤٨	الفصل الثالث : المأساة الأتيكية
٨٠	الفصل الرابع : تطور كتابة التاريخ
١٠٠	الفصل الخامس : الملهاة القديمة والحديثة
١١٣	الفصل السادس : أفلاطون وأرسطوطاليس
١٣٠	الفصل السابع : الخطابة
١٤٧	الفصل الثامن : عصر الاسكندرية وما بعده
١٦٦	خاتمة

دار القومية العربية للطباعة والنشر
(ميدان الجيش) ١٦ شارع النزهة ت ٨٢٦٢٣٤

Bibliotheca Alexandrina



0389814



دار القومية العربية
١٦ شارع النهضة لاسكندرية

المن ١٣